türkiye yazıları

AYLIK DERGİ

SANATIN GÜCÜ

Bu sütunlarda her sayı yer alan yazıların zaman içinde işlevini değiştirdiğini okurlarımız gibi ben de biliyorum. "Sunu yazıları, başlangıçta, diyelim ki ilk bir buçuk yıl, derginin o sayıdaki içeriğini tanıtmak amacındaydı. 23. Sayıdan başlayarak "sunu"nun oylumunu dört sütuna çıkartarak, ele aldığımız konuları biraz olsun açabilmek olanağına kavuştuk. Bu dört sütunluk kapak yazısı artık bazı sorunları tartışma alanına getirebiliyor, en azından, bu sorunlara ilişkin ipuçlarını verebiliyordu. Yazıların işlevi, derginin içeriğini tanıtmaktan çıkmıştı, ama "sunu" genel başlığının değiştirilmesine gerek duymuyorduk. Çünkü bu kez de, kimi sorunların ipuçlarını sunuyorduk.

Yeni mevsimde Türkiye Yazıları'nın içeriğinde değişiklikler yapmak amacındayız. Bir süreç içinde okurlarımız izleyebileceklerdir bu değişiklikleri. Şunu da belirtelim: Hiçbir zaman büyük savlar peşine düşmedik. Ama her zaman, derginin içeriğini gözden ge-

yığın kültürü
arabesk müzik

t. saraç'ın şiirleri
aziz nesin'in yazısı
kocagöz'ün denemesi
sanatta gerçekçilik
şiirler : ali hikmet

semih acar'ın
karikatürleri

SAYI : 42
EYLÜL 1980/50 TL.

çirerek yapılması gereken değişikliklerin, yeniliklerin peşine düştük. Bu gereksinimi Türkiye'nin hızla değişen koşullarında görüyoruz. Türkiye, bundan dört yıl kadar önce, ileriye dönük gelişmeleri taşıyan bir "umutlar ülkesi"ydi. Bugünse, kitleleri sarabilecek gibi gözüken karamsarlığı görmezlikten gelemeyiz. Görevler, işlevler değişmektedir. Edebiyatçının konumu şimdi başkadır. Edebiyat dergileri de buna göre hazırlıklar yapmak durumundadır.

Çalışma kurulumuz, önemli bir değişiklik olmasa bile, Türkiye Yazıları'nın önkapak yazılarının genel bir başlık altında değil, konunun özelliğini yansıtan özel bir başlık altında verilmesini önerdi. "Sunu" genel başlığından ayrılmak, biçimsel bir değişiklik gibi gözükebilir; ama hayır, bu yazıların, başlığından tutun, anlatım biçimine, hatta tekniğine değin, "deneme" türüne doğru geliştiğini hep biliyoruz. Dolayısıyla, çalışma kurulundaki arkadaşlarımın yönlendirmesini yerinde buluyorum.

*
* *

Son birkaç yıldan beri, edebiyatın toplum içinde hak ettiği yeri alamadığı söyleniyor. Koşullar o denli ağırmış ki, edebiyat artık bir "fantazi" durumuna düşüyormuş. İnsanlarımız can derdindeyken, her geçen gün zorlaşan geçim koşullarında kıvranıp dururken, edebiyat bir "lüks" olmanın da ötesinde, yaşanan gerçeğin dışında kalıyormuş.

Dilerseniz bu görüşü irdeleyelim :

Toplumumuzun çok ağır günler yaşadığı bellidir ve bu doğrudur. Toplumsal gerginlik, insanlarımızı birey olarak da gerginlik içinde tutmaktadır. Can derdi, geçim derdi... Dahası var: İnsanlarımız geleceğin de derdindedir. Görünürde pek bir umut ışığı bulunmayan bir gelecek... Toplum için, ya da birey için, bundan beter ne olabilir? Savaş durumu mu? Karnını doyuramamak, çoluk çocuğuna götürmek üzere çöplerin arasında yiyecek-giyecek aramak mı?

Şurasını hep biliyoruz ki, insanlar savaş koşullarında bile sanattan uzak kalmamışlardır. Avrupa'yı baştan başa yakıp geçen İkinci Dünya Savaşının en zor günlerinde bile, sığınaklarda sergiler açılıyor, konserler veriliyor, şiir kitapları elden ele dolaştırılıyordu. Cephede savaşan asker, yarım saatlık bir mola fırsatında, cep defterine şiir çiziktiriyor, bir türkü tutturabiliyordu.

Çiziktirilen bu şiirler, çığrılan bu türküler ne anlama gelmektedir? Bunun bir tek anlamı vardır: Hayat devam ediyor; hayat her alanda devam etmektedir. Hayatın bu akışı içinde, kurşun asker durumuna indirgenen insanlar olduğu kadar, yürek tıpırtısı, bir plak sesi, çevrilen sayfanın hışırtısı da bulunmaktadır. Hangi koşullar altında olursa olsun, sanatsız bir toplumsal hayat düşünülemez. İnsanlık tarihi boyunca, böyle birşey görülmemiştir. Öyleyse, günümüzün ağır koşullar altında bulunan Türkiye'sinde de sanatın bir "lüks" olduğu düşünülemez.

Kaldı ki, baskı dönemlerinde sanat, özgür düşüncenin, baskıya karşı çıkmanın eşsiz bir aracı olmak görevini de yükümlenmiştir.

Bir ülke düşünelim; bu ülkede bütün düşünce ürünleri yasaklanmış olsun. Siyasal yayın organlarının, gazetelerin, dergilerin, kitapların kitlelere iletilmesi önlenmiş bulunsun... Bu durumda sanat, özellikle edebiyat ve müzik, artan bir dozda siyasal misyon yüklenmeyecek midir? Sanatın gücünü kim küçümseyebilir? Görünüşte aşk şiirini andıran, ama toplumun ileriye dönük duygularını, özlemlerini derinden veren bir şiirin yazılmasını, dilden dile dolaşmasını hangi yönetim engelleyebilir? Melodinin o olağanüstü olanaklarıyla toplumsal duygu ve düşünceleri yansıtan bir halk şarkısının kulaktan kulağa iletilmesini, ezberlenmesini kim önleyebilir?

Sanatın gücü her türlü baskıyı aşar, zulmü yener. Şiir kurşuna dizilemez. Türkü mapusane hücresinde boğulamaz. Sanatın yasaklanması komutu verilemez. Verilse bile, geri teper.

Sanatçıları, yazar arkadaşlarımızı, edebiyat dergilerini önemli görevler bekliyor. Kaf Dağının ardında gibi gözüken umut, sanatın engel tanımaz yaratıcılığındadır. Yeter ki bunun bilincinde olalım.

*
* *

Toplumun sanatçısını, halkın sanatçısını, bireysel tutkulardan kopamayan sanatçılardan ayıran en büyük özellik, yaşanan gerçeği bilinçle işleyebilmesidir. Bin kez söylendi, yazıldı: Toplumun dertlerinin dışındaysanız, sanatçı olamazsınız! Baskıları görmezlikten gelen bir tutumla sanatı bireysel bir keyif aracı olarak kullanmaya kalkışırsanız, baskıcıların yanında yer alıyorsunuz demektir.

Ahmet SAY

bu sayıda

semih acar'ın karikatürleri

TÜRKİYE YAZILARI / Sahibi ve Sorumlusu: Ahmet Say / Yönetim yeri: Selanik Cad. 7, Kat 1, Kızılay - Ankara / Yazışma ve havale adresi: P.K. 387 - Kızılay, Ankara / Yıllık abone: 420 lira, altı aylık: 250 lira. İşçi, köylü, öğrenci ve öğretmen için yıllık 350 lira, altı aylık 200 lira. ABD için 50 öbür ülkeler için 40 Amerikan doları / Kapak: Sait Maden / İstanbul dağıtımı Dönem Dağıtım / Ankara dağıtımı: Kitap Dağıtım / Ege dağıtımı: Altay Dağıtım / Temsilcilikler dağıtımı: Türkiye Yazıları / Dizgi, baskı, cilt: ŞAFAK Matbaası, tel.: 29 57 84, ANKARA

inceleme

Yığın Toplumu, Yığın Kültürü ve «Arabesk Müzik»

Önder Şenyapılı

Sanayi Devrimi, «kitle» ya da «yığın üretimi»ni olanaklı kıldı.

«Yığın üretimi»ne olanak sağlayan Sanayi Devrimi, başka «yığın»lı kavramların da doğmasına, varolanların yeni anlamlar yüklenmesine yol açtı.

«Yığın üretimi»ndeki «yığın» sözcüğünü, İngilizcedeki «mass» sözcüğünün karşılığı olarak kullanıyoruz. «Yığın üretimi», «mass production» teriminin türkçedeki karşılığı.

«Mass» sözcüğü ise, 15. yüzyıldan bu yana kullanılagelen bir sözcük. Eski bir sözcük. 15. yüzyılda «yoğrulabilen» ya da «dökülebilen», öteki bir deyişle, «döküme elveren bir maddenin yapısını tanımlamak için kullanılıyordu. Ayrıca, gene aynı yüzyılda, bir maddenin «çokluğu»nu belirtmek amacıyla kullanılıyordu.

Sonradan yeni anlamlar yüklenmeye başladı.

1. Belirli bir biçimi olmayan ve ayırdedilemeyen,

2. Yoğun birikim

anlamlarını yüklendi.

Onaltıncı ve Onyedinci Yüzyıllardan kalan yazılı belgelerde açıklanan şu ya da bu anlamında kullanıldığı görülüyor. Bugünkü kullanılışındaki toplumsal içeriğini ise 1789 Fransız Devriminden sonra kazandığı gözleniyor.

Gaskell'in «İngiliz Sanayi İşçileri»ni konu alan kitabında, «buhar makinesi nüfusu yığınlar halinde bir araya topladı» yargısına vardığı okunuyor.

Gerçekten de Ondokuzuncu Yüzyıl İngiltere'sine bakıldığında, sanayiin gelişimine koşut olarak, kırdan kopan nüfusun sanayiin yer aldığı «kentler»e yığılmaya, kentlerde birikmeye başladığı görülüyor.

İngiltere'de geçen Yüzyılda gözlenen bu olgunun, sanayileşmesi gecikmiş Türkiye'de, özellikle, 1950 yılında izlenmesine karar verilen ekonomi siyasası ile birlikte yaşanmaya başlandığı biliniyor.

1950'den beş yıl önce, tek partiden «çok partili demokratik rejim»e geçilmesi kararı alınmıştı. 1946'da birden çok partinin katıldığı genel seçimler dedikodulu bir biçimde sonuçlandı. Geçmiş dönemin tek partisi iktidarını korudu. 1950'deki genel seçimler sonucunda ise, iktidar el değiştirdi. Demokrat Parti iktidara geldi.

İktidara gelen Demokrat Parti, ilk «yığın partisi»ydi Türkiye'de.

İlk Demokrat Parti hükümetinin proğramı, Türkiye'nin nasıl bir ekonomik yapıya sahip kılınacağını belirliyordu. İzlenecek ekonomi siyasasının Türk toplumuna nasıl bir kimlik vereceğini söylemek de olanaklıydı. Nitekim, 30 yıl sonra, bugün, 1980 yılında Türk toplumu bir «tüketim toplumu»dur. Ya da bir «yığın toplumu»dur. Toplum, son 30 yılda izlenen ekonomi siyasasına uygun biçimde bir değişime uğrayarak, izlenen ekonomi siyasasının istediği türde bir yapıya kavuşmuştur.

İzlenen ekonomi siyasasına bağlı olarak toplumun genel yapısı değişirken, toplumun değerleri de değişti. Kültürü «yığın kültürü»ne dönüştü. Zengin kültürümüz yoksullaştı. Yozlaştı. Yozlaşma her alanda hızlandı. Siyasal yaşamda bile. Yeni iktidar partisinin genel başkanı ve başbakan, iktidara geldiklerinden bir süre sonra, odunu bile aday gösterse seçilip TBMM'ne gireceğini söyledi. Yığınlar, bir odunu bile kendi temsilcisi olarak meclise gönderebilirdi. İktidar partisinin genel başkanı «yığınlar»ı böylesine aşağıladı. Bu aşağılama hakkını, yığınlara yaklaşımıyla elde ettiği inancındaydı. Siyasal toplantı alanlarında, kalabalıklara, «siz isterseniz hilafeti bile geri getirebilirsiniz» diye sesleniyordu. DP, iktidar olur olmaz, «halk istiyor» diyerek, «yığınların arzusu» olduğunu sürerek, örneğin Türkçesini yasaklayıp, ezanın Arapça okunmasını sağlamıştı. Demokrat Partinin ve yöneticilerin bu «popülist», ya da Türkçe bir sözcükle söylenirse, bu «yığıncıl» tutumu Türk siyasal yaşamına yerleşti. Vazgeçilemez bir yaklaşım olarak tüm siyasal kuruluşlarca ve yöneticilerince benimsendi.

Populizmi yalnızca siyasal kuruluşlar benimsemedi. Basın yayın organları da benimsedi. Belki de herşeyden ve herkesten önce yazılı basın organları benimsedi. Yeni ekonomik yapı içerisinde gazetelere önemli bir işlev düşüyordu. Pazar yaratacaklardı. Bu işlevi yerine getirebilecek güce erişmek amacıyla, gazeteler önce kendilerini pazarladılar. Öncelikle kendilerini pazarlama çabası gösterdiler. Geniş bir okuyucu yığınına seslenir hale gelebilmek için «yığıncılık»tan (popülizmden) medet umdular. Genel ilke, «halkın istediğini vermek» olarak konuldu. Bugün, hâlâ, çok satışlı gazetelerin birincil sorumluları, arada bir yazdıkları gazetelerine ilişkin yazılarda, bu genel ilkeye ne denli sıkı sıkıya bağlı olduklarını yineliyorlar.

Okur - yazarlık oranı oldukça düşük Türkiye'de, gazetelerin benimsedikleri «yığıncı» tutum başarıya ulaştırdı. Gazetelerin satışı arttı. Satışta artış sağlandıktan

sonra da, tüketim mal ve hizmetlerinin gazetelere verdikleri reklamlardan elde edilen yüksek gelirler, basın kuruluşlarının gelişip büyümesine yardımcı oldu. Böylece de, toplumun tüketime koşullandırılması süreci hızlandı. Yığıncı tutuma dayalı yayım politikası, artı, tüketim koşullandırmaları, çok değil, iki on yıl içerisinde Türk toplumunun yapısal özelliklerini kökten değiştirmeye yetti. Bir yığın toplumunun yaratılmasını sağladı. Kültür zenginliğinin yoksullaşmasını ve bir yığın kültürünün oluşmasını sağladı.

Türkiye'de okur - yazarlık oranı, iki on yıl içinde yazılı basın organlarının satış sayılarını yüksek düzeylere ulaştıracak ölçüde artmadı. Tüketim mal ve hizmetlerinin üretimi ise büyük ölçüde arttı. Daha geniş pazarlara gereksinme doğdu. O zaman okumaya dayalı değil de, «audio - visuel», yani göze ve kulağa aynı anda seslenen bir yığın iletişim aracı devreye sokuldu. Kısa sürede yaygınlaştırıldı. Ve çok kısa bir süre içerisinde de tüketim mal ve hizmetlerinin tanıtımını yapmakla görevlendirildi. Yığın toplumunun yapısal özellik ve niteliklerinin daha bir güçlü biçimde pekiştirilmesi süreci başlatılmış oldu.

Devlet radyo ve televizyonunun yayım politikası da «yığıncılık» ilkelerinden kaynaklanıyor. «Halk istiyor» gerekçesiyle, «yığınların arzusu» olduğu öne sürülerek, yayım saatleri topluma olumlu yönden herhangi bir şey kazandırmayacak bir sürü izlenceyle dolduruluyor. Yığınlar istiyor diye, örneğin, yedinci sanat diye adlandırılan sinemadan, bu sanata örneklik edemeyecek, hiçbir biçimde örneklik edemeyecek yerli yapımlar programa alınıyor, izlettiriliyor.

Zaman zaman da bazı şaşırtmacalar sergileniyor. Örneğin «arabesk müzik» ekrana ve mikrofona çıkartılmıyor. Nasıl oluyor? Radyo ve TV «populist», yığıncı bir tutumla yönetiliyorsa, «popüler», yığıncıl bir müzik türünü yasaklamak nasıl olur?.. Daha ilerde ayrıntılı olarak tartışılacak, arabesk müzik diye adlandırılan türün, yığınlarca benimsenmesindeki etmenlerin iyi tanınması, belirlenmesi gerek bu sorunun yanıtını sağlıklı olarak verebilmek için. Topluma benimsetilmeye çalışılan dünya görüşünü gölgeleyebilecek her türlü etkene karşı son derece duyarlı davranılıyor. Biranlamda, Menderes'in siyasası izleniyor TRT yönetimince. Bir yandan halka «siz isterseniz hilafeti bile getirebilirsiniz» deniliyor, öte yandan her türlü aşağılama yapılıyor. Halkın tuttuğu, beğendiği bir müzik türü aşağılanıyor.

Aşağılanması yanlış mı?.. Yanlış mı, doğru mu tartışmasını yapmadan önce, tutumdaki çelişkinin üzerinde durmak gerek. Aynı çelişkili tutum öteki yığın iletişim araçlarında da görülüyor. Halkın istediğini vermek şampiyonu yazılı basın organları halkı aşağılamaktan da geri durmuyorlar. Bunlardan biri, bir dönemde, yedi - sekiz yıl önce, sözüm ona bir kamuoyu araştırması yaptı ve «cahillerin oy kullanma hakkının olmaması» yargısını yaydı.

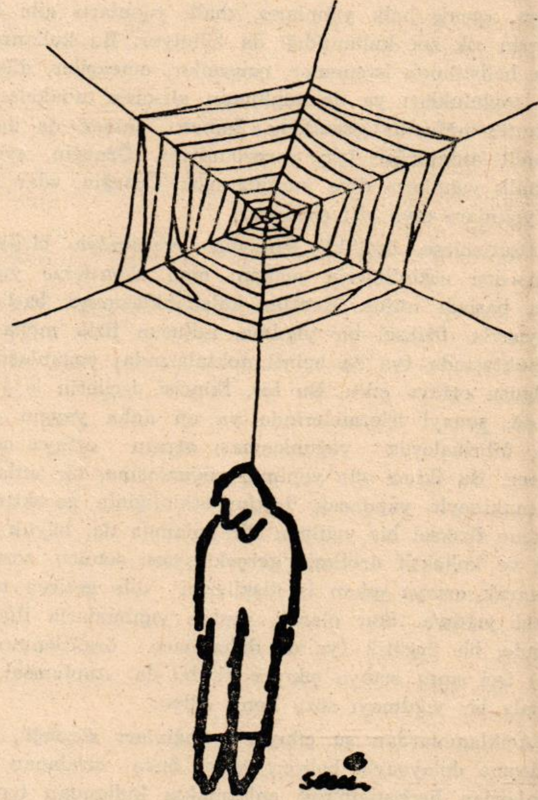
Hem yığınların yanında, hem de —aynı zamanda— karşısında olmanın bir açıklaması olsa gerek.

Bu ikilemin, «yığın» ya da «yığınlar» sözcüklerinin çağdaş kullanımında bulunduğu belirtilmeli.

Birincisi olumsuz: Eski «avam» sözcüğüyle, giderek «ayak takımı» deyimiyle anlatılmaya çalışılan; aşağılanan, hor görülen, cahil insanlar «kalabalık»ı anlamında kullanılıyor «yığın» ya da «yığınlar» sözcüğü.

İkinci anlamı, birincisiyle taban tabana zıt: Gene bir kalabalığı tanımlıyor ama, bu kalabalığı olumlu ya da potansiyel olarak olumlu bir toplumsal güç gibi görüyor.

«Yığın toplantısı» deyimi ikinci anlamda, ötekibir söyleyişle, olumlu anlamında kullanıma örnek. Ortak bir toplumsal amaçla insanların, ya da istenirse, kalabalıkların bir araya gelmesi anlatılıyor. Ama, «yığınlar bazı kimselerin isteklerini kendi istekleri sanırlar» diye konuşulduğunda, «yığınlar» sözcüğü birinci anlamında kullanılmış oluyor.



«Yığın toplumu» deyimi, birinci anlamı, ötekibir söyleyişle, aşağılayıcı anlamı içeren bir deyim. Tıpkı, «yığın beğenisi», «yığın pazarı», «yığın uygarlığı», «yığın demokrasisi», «yığın eğlencesi», vb. gibi.

Öte yandan, «yığın eylemi», «yığın örgütü», «yığınların yükselişi», «yığın protestosu» gibi kullanımlar ikinci anlamda kullanımlar. Türkiye'de «demokratik yığın örgütleri»nin işlevi, güncel tartışma konularından biri. İktidarların, anılan örgütlere «karşı tavır» takındığı biliniyor.

Sıralanan kavramları biribirilerinin karşıtı olarak kullanarak, «yığın» ya da «yığınlar» sözcüklerinin kullanışa göre ayrımlı anlatımları amaçlandığını sergilemek

olanaklı. Örneğin, «yığın toplumu»na karşı «yığınların başkaldırması» beklenir. Örneğin, «yığın iletişimi»ne karşı «yığınların protestosu» söz konusudur. Örneğin, «yığınlaştırma»ya — yani, özelliklerini yitirmesini sağlayarak «standardize etme»ye «yığın örgütü»nün uyarıları ya da «yığınların örgütlenmesi»yle engel olunabileceği öne sürülür.

«Yığın psikolojisi»ni anlamak, «yığınların görüşü»nü almak, «yığın beğenisi»ni araştırmak, «yığın pazarı»nı denetlemek, «yığın iletişim araçları»ndan yararlanmak gibi siyasal içeriği bulunmayan, bir anlamda «nötr» çağdaş kullanımları da anmak yerinde olacak. «Geniş yığınlar», «geniş halk yığınları», «halk yığınları» gibi deyimlerin sık sık kullanıldığı da biliniyor. Bu kullanmalarda belirtilmek istenenler, çalışanlar, emekçiler, düşük gelir toplulukları ya da toplumun alt-orta tabakalarını oluşturan nüfustur genellikle. Zaman zaman da daha bölümlü anlatımlar için yararlanılıyor. Örneğin, «yoksul halk yığınları» diye vurgulanıyor. Örneğin, «dar gelirli yığınlar» diye altı çiziliyor.

Özetlenirse, özellikle sanayiin gelişimiyle birlikte, tarım - dışı etkinliklerin mekanı olan «kentler»e yığılmaya başladı nüfus. Kentler kalabalıklaşmaya başladı. Dolayısıyla, fiziksel bir yığılma, nüfusun fizik mekanın bir noktasında (ya da belirli noktalarında) yoğunlaşması olgusu ortaya çıktı. Bu bir. İkincisi, işçilerin iş yerlerinde, sanayi işletmelerinde ya da daha yaygın deyişle, fabrikalarda yoğunlaşması olgusu ortaya çıktı böylece. Bu ikinci tür yığılma, yoğunlaşma, bir anlamda, makineyle yapılacak üretim etkinliğinin gerektirdiği, gene fiziksel bir yığılma. Bir anlamda da, büyük ölçekli ve kollektif üretimin gerçekleşmesi sonucu, zorunlu olarak ortaya çıkan iş ilişkilerini dile getiren toplumsal yığılma. Son olarak, anılan yığılmalarla ilişkili biçimde, bir örgütlü (ya da daha önce, örgütlenmekte olan) işçi sınıfı ortaya çıkıyor ki, bu da, «toplumsal ve siyasal» bir yığılmayı söze konu ediyor.

Açıklamalardan şu çıkıyor: «yığınlar» sözcüğü, sanayileşme dolayısıyla beliren ve az önce sıralanan yığılmalardan herhangibirini anlatmakta kullanılan terim.

Sıralanan yığılmalar biribirileriyle ilişkili olduklarından ötürü terimin belirli bir birlik içinde kullanıldığını öne sürmek de olanaklı. Örneğin, kentleşme dolayısıyla «yığınlar bir araya geliyor» (kırsal alanda nüfus dağınıktır), terim olarak «yığınlar toplantısı gerçekleşiyor. Fabrika dolayısıyla, bir bakıma işçilerle de ilişkili ama, daha çok yapılan şeylere bağlı olarak «yığın üretimi» terimi kullanılıyor. Çalışan sınıflar dolayısıyla «yığın eylemi», «yığın etkinliği» kavramları türetiliyor. Türetilmiş.

«Yığın» ya da «yığınlar» sözcüklerinin, özellikle siyasal kullanımında gözlenen ayrımlar, — ayrımlı anlamlar, yığınların toplumsal eylemler içerisinde özne ya da nesne olarak değerlendirilmesinden kaynaklanıyor.

Türkiye'de Yirminci Yüzyılın ikinci yarısına girildiğinde yaşanmaya başlanan gelişimler, Avrupa'da Ondokuzuncu Yüzyıl'da yaşanmaya başlanmıştı.

Kendi toplumunu bir «yığın toplumu» yapısına sokan Avrupa'daki çağdaş anamalcı (kapitalist), bu süreci tamamladıktan sonra, kazancını maksimize etmek (kazanç düzeyini olanaklı en yüksek düzeye çıkarmak) amacıyla öteki ülkelere de (bu arada Türkiye'ye de) kol attı.

Daha önce de değinildiği gibi, Türkiye'de 1950 yılında izlenmesine karar verilen ekonomi siyasasının, eninde sonunda bir «yığın toplumu» yaratması kaçınılmazdı. Nitekim, bugün tüm anamalcı ülkeler toplumları için kullanılan terimler, Türkiye için de geçerli. Tüketim malları ve hizmetleri üretimi 1950'den bu yana epiyce gelişti ve «yığın üretimi» yapılıyor. TV yayınları başlayıncaya değin «yığın eğlencesi»ne olanak veren sinema salonlarının sayısı, 1945'te 200 iken, 1970'de 1550'ye yükseldi. Sinema izleyenler sayısı 1945'te 20 milyon iken, 1970'te 110 milyon kişiye çıktı. «Yığın reklamı» konusunda örnek vermeye gerek yok. Basın organları, işitsel ve görsel iletişim araçları, sokak duvarları, karayolları, dağ, taş, bayır, tüketim mal ve hizmetlerinin gerek biçimsel, gerek içeriksel düzeyi «yığın» sözcüğünün, açıklanan aşağılayıcı anlamını doğrulayıcı adilikte reklamlarıyla dolu. Yıllık reklam harcamaları milyarlarla anlatılıyor artık. Bu reklamlar bir «yığın pazarı»nı yarattı. Yığınları aşırı bir iştiha ile tüketmeye, daha çok tüketmeye alıştırdı. Alıştırmadı, koşullandırdı.

1950'li yıllarda kırdan kopan, tarımla geçinme olanağını yitiren nüfus, yeni «iş» olanakları vaadeden kır - dışı yerleşimlere, — kentlere göçetmeye koyuldu. Hızla. Kentler kalabalıklaştı. Bir süre sonra, toplum yaşantısında, kentlerdeki nüfusun ağırlığı duyumsanmaya başladı.

Kent yaşantısına yabancı «yığınlar»a yeni alışkanlıklar edindirmek ve aynı «yığınlar»ın kent yaşantısıyla uyum kuramamaktan ya da kentte umduğunu bulamamaktan kaynaklanabilecek olasılı olumsuz tepkilerini önlemede çeşitli araçlardan yararlanıldı. Örneğin, birer «yığın eğlencesi» olan futbol ve daha önce de sözü edilen sinema; örneğin, bir «yığın iletişim aracı» olan gazete, vb., yeni bir kültürün oluşmasını, «yığın kültürü»nün yerleşmesini sağladı.

«Yığın kültürü», bir tanıma göre «Yüksek kültürün temelsiz biçimi». Özelliği ise, üstten (tepeden, yukarıdan) empoze ediliyor olması. Yığın kültürü, işadamlarının ya da çağdaş anamalcının buyruğunda çalıştırdığı teknisyenlerce üretiliyor, kullanıcısı edilgin (pasif) tüketiciler ve kullanıcılarının katılımı satınalmak ve satın almamak seçimiyle sınırlı.

Söylediklerimiz, «yığın kültürü»nün ana ögesinin niçin «tüketim» olduğunu, neden tüketime dayalı olmasına çaba gösterildiğini açıklıyor. Biraz daha açalım: Sınıflı toplumlarda, her toplumsal tabaka kendinden bir ya da iki üstteki toplumsal tabakanın yaşam tarzına özenir. Kendinden bir ya da iki üst tabakanın giyindiği gibi giyinmek, barındığı gibi bir konutta barınmak, sahip olduğu dayanıklı mallara sahip olmak, vb. ister. Üst tabakanın yaşam biçimine gerçekten sahip olabilmek ise gelir sorunudur. Gelir artmadıkça o tür bir yaşantıya gerçekten sahip olunamaz. Ama, üst tabaka-

ların sahip oldukları tüketim mallarına şöyle ya da böyle, örneğin taksit yoluyla ya da benzerlerine, taklitlerine işportadan sahip olunduğu zaman, üst tabakaların yaşam tarzına uygun, o yaşam tarzıyla koşut bir yaşantı elde edildiği sanısı uyanır. Bu bir yanılsamadır. Gerçek değildir. Ama, yığınlara doyum sağlar.

Toplumsal patlamaları da büyük ölçüde engelleyen bu doyuma ulaşabilmenin tek yolu «tüketmek»ten geçer. Tüketmek, daha çok tüketmek. Toplumun egemen sınıfları, bu nedenledir ki, toplumun «tüketim toplumu» na dönüşmesini, tüketen toplum olma özelliklerini yitirmemesini isterler. Toplum tüketebildiği ölçüde, egemenlik korunacaktır. Ve elbette üretim araçlarına sahip olanların, çağdaş anamalcının kazancı günden güne artacaktır.

Aynı nedenlerle, kültür de tüketilmelidir. Toplumun egemen sınıflarının kültürü de yığınlarca tüketilmelidir. Bir dönemlerde aristokratların tekelindeki «kültür» de yığınlarca paylaşılmalıdır. Böylece, alt tabakalar, üst tabakaların yaşam tarzına sahip olduklarına ilişkin yanılsamaya daha bir kapılacaklardır. Sözgelimi, egemen sınıflar ünlü ressamların boyadıkları tabloların asıllarını ellerinde tutuyorlarsa, bunların röprodüksüyonlarının yönetilenlerin ev ve işyerlerinin duvarlarına asılması «yığın üretimi»yle olanaklı artık. Daha doğrusu egemen sınıfların «kültürü»nü oluşturan ögelerin sahibi olmak olanaklı artık.

Tartışmayı getirdiğimiz nokta bir saplama yapmayı gerektiriyor. Kültürün kısa bir tanımını yapmayı gerektiriyor. O kısa tanım ise şöyle yapılabiliyor : Kültür kuşaklar boyunca toplumun edindiği yaşam bilgisinin birikmesiyle ortaya çıkan ve aynı zamanda bu yaşantıların süregitmesine yardımcı olan ürün. Çeşitli normların, kurumların ve bireysel davranış biçimlerinin biraraya gelmesiyle oluşuyor. İnsanın çevresiyle uyum kurması, kurabilmesi için gerekli uyum öncesi koşulları oluşturuyor. Söz konusu normlar, kurumlar ve bireysel

Yağmur Bulutları Dağ Alevleri

Erol Çankaya

Ölüme direnen can, tezgâhtaki kıvılcım
Elbet bir şey söylemiyecek görmeyenlere
Her gün çakan kıvılcım, göğeren başak
Elbet anlamsız bulunacak
Anlamak istemeyenlerce
Orda on kıvılcımla tutuşturulmuş bozkır
Burda bir çocuğun kalem tutan elleri
Hiç bir yangın çıkartmaz soğumuş yüreklerde
Ey bir hesap gütmeden inançsız kalan can
Ey umutsuz olan belki kendi haklılığında
Sözlerimiz sanadır, kanlı sözlerimiz
Onlar ki bu yangınla tutuşur orda.

Bir su akıp gitmektedir ve buna
Toprağın bereketine hasadı düşünerek
Sabırla yoğrulmş toprağına, bu yurda
Bunlara bağlısın ya; bu kadar işte
O toprağa düşen tohuma, ışıyan gökyüzüne
Bu kadar işte, kokulu elma bahçelerine
Bu kadar katılsın kalbin hayata, yeter
Dön bir daha bak son günün haberlerine
Belki biraz yorgunuz, acılı fakat
Hiç mi kalgıtmıyor bir çağıltı umudu
Kalbin bir sevgiyle aydınlanamaz mı?

Evet kendine başla bir sevda da olsun
Birini sev, bir insan yüreği tanı
— Birini sev, böyle de başlayabilir umut?
Ve bir çocuğa adını yazdırırken acemi parmaklarıyla
İnançla karılmış bütün dostluklar, bütün
Harlar bunlar o zaman, dostluklar hatırlanırken
Düşünülür şu toprağın kadim macerası.

İşte görmüyorum ama dallara yürüyor su
Bir köyde çocuğun biri harfler heceliyor

Bunlar yürüyorsa elbet harlıdır hayat
Zaten bir bahar sevinci bunla paylaşılabilir

Bunlar yürüyorsa zaten beynin arınacaktır
Düşün bir günün haberleri neler?

Bir günün haberleri gazetelerde
Bir fotoğraf sayfaların birinde
Fotoğrafta askerler, bir kız çocuğu
Kız çocuğu küskün, korku içinde
Askerler insan avlıyor sokaklarda
Sokakta gecekondular ve ülke,
Ülke Salvador..
Ölüme direnen can, kesilmeyen kıvılcım
Boyun eğmeyen halk, kırılamayan başak
— Ve başka söz gerekmiyor, ortada her şey
Zafere birleşik halk hareketi varacak
Halkı yenemiyecekler, halk kazanacak. —

Kar yağabilir belki örtülsün diye umut
Kar yağabilir belki örtülsün diye tohum
Kar yağabilir, örter o ölülerimizi

Yağmur bulutları, dağ alevleri...

"İşte Türkiye, Yurdum"dan

davranış biçimleri aynı zamanda, insanın çevresiyle kurduğu uyumun ortaya çıkardığı ürünler.

Bu kısa açıklamadan bir takım yargılara varmak olanaklı. Biri şu: Kültürün dinamik bir karakteri var. Tıpkı toplumsal değişme gibi, kültür de değişiyor. Toplumsal değişime bağlı olarak değişiyor. Toplumun yapısal özellikleri ise izlenen ekonomi siyasasına bağlı olarak değişiyor. Ya da şöyle söyleyelim, ekonomik ilişkiler, üretim ilişkileri toplum yapısını belirlerken, kültürü, kültürü oluşturan normlar, kurumlar ve bireysel davranış biçimlerini de belirliyor. Gerçek belirleyici ekonomi, ekonomik sistem, bu sistemin öngördüğü ya da empoze ettiği üretim ilişkileridir.

Birinci yargıdan çıkışla bir başka yargıya varılıyor: O da şu: Üretim ilişkileri içerisindeki işlevlerine ve konumlarına göre bireyler ya da topluluklar ayrımlı yaşam tarzları gösterirler. Bu yaşam tarzlarına bağlı olarak biriken yaşam bilgisi de ayrımlıdır. Üretim ilişkilerinde temel, kökten değişme olmadığı sürece, toplumdaki bu yaşam bilgisi birikimi ve bu bilginin yeniden üretilmesindeki ayrımlar ortadan kalkmayacaktır. Kısaca söylenirse, üretim ilişkilerine bağımlı olarak toplumdaki sınıfların kendilerine özgü kültürleri olmuştur ve oluşmaktadır da. Bu ayrımlı kültürleri «alt-kültür» ler olarak adlandırıyoruz. Toplumdaki ayrımlaşmaya göre ortaya çıkan alt-kültürlere ise «sınıfsal kültür» diyoruz.

«Bölgesel», «ekolojik» alt-kültürler gibi sınıfsal alt-kültürler arasında da yoğun bir etkileşim vardır. Ama, alt-kültürler arasında ne denli alış-veriş olursa olsun, her alt-kültür kendi temel özelliklerini korur. Bölgesel ekolojik, sınıfsal kültürler arasındaki ayrımlar süregider. Bu ayrımlaşmanın süregitmesi alt-kültürlerin toplamından oluşan ulusal kültürün zenginliğidir.

Öte yandan, kültürün yaşamın süregelmesine yardımcı olması, onun toplumsal işlevini de belirler. Bu işlevde kültürel ögeelrin seçimindeki ilkesel düzen yatar. Toplumsal işlev gören her kültürel öge «işlevsel» sağlamayacağı halde, ekolojik dengede bulunan her toplum, işlevsel ögeelri benimsemeye ve kültürel sisteme yabancı ögelere direnmeye daha yatkındır. Böyle olduğu içindir ki, alt - kültürler yaşamaya devam eder ve kendi içinde değişirler.

Şimdi biraz geriye dönelim, saplama yapma gereğini belirtmeden önceki söylediklerimize gelelim yeniden. Demiştik ki, yığın kültürünün özelliği üstten, (tepeden, yukarıdan), ya da bir öteki deyişle, toplumun üst sınıflarınca, üretim araçlarının sahiplerince (ya da çağdaş anamalcı ya da işadamlarınca) empoze ediliyor olması. Giderek bir tanıma göre, «Yüksek Kültürün temelsiz biçimi» demiştik. Yüksek Kültür, toplumun egemen sınıflarının kültürü anlamında. Sanayi Devrimi yığın üretimine olanak tanımadan önceki dönemlerde «aristokratların» tekelindeki kültür. Bu kültürü oluşturan ögeleri, normları, kurumları ve bireysel davranış biçimlerini yığınlara empoze ettiniz mi, elbette, bir «temelsizlik» ortaya çıkacak. Çünkü, yığınların yaşam biçimi ve bu yaşam biçiminin birikmesine yol açtığı yaşam bilgisi kendilerine empoze edilen yaşam bilgisiyle çakışmıyor. Empoze edilen yaşam bilgisine yığınlar yabancı. Ayrıca, yaşamın süregitmesine yardımcı olacak kültür diye adlandırılan birikmiş yaşam bilgisinin yeniden üretilmesi süreci, empoze edilen bilgiyle olanaklı değil. Çünkü, empoze edilenlerle süregiden yaşam arasında tutarsızlık olacak.

Bu durumda, yığın kültürü kullanıcısı edilgin bir tüketici olmanın ötesine geçemeyecek. Üretilenleri kullanması ve yaşamın süregitmesi için gerekli üretime katılımı satınalmak ve satınalmamak seçimiyle sınırlı kalacak.

Yaşamın süregitmesine yardımcı yaşam bilgisinin üretimine etkin (aktif) olarak katılmayan yığınlar, kendi kültürel sistemlerine yabancı ögeleri reddetmeye başlayacaklardır. Çünkü kendilerine empoze edilen kültür, yaşamlarının süregitmesine yeterince yardımcı olamamakta, dolayısıyla toplumsal işlevini yitirmektedir.

Dediğimizi açmak için, biraz daha geriye dönelim. Demiştik ki, özellikle sınıflı toplumlarda, toplumsal tabakalar arasında, özellikle alt - tabakaların kendilerin bir ya da iki derece üstteki tabakaların yaşamına duyulan bir özenme vardır. Bu yüzden yığınları aşırı tüketime koşullandırmak olanağı bulunmaktadır. Tüketerek toplum içindeki yerinin değiştiğine, bulunduğu tabakadan daha üst bir toplumsal tabakaya yükseldiğine inanır yığınlar. Tüketirken, kökende kendi yaşamlarıyla ilişkili olmayan bir yaşam bilgisinin ürünlerini kullanmaya başlarlar. Ama, daha önce de vurgulandığı gibi, yaşamlarında gerçek bir değişme olmaz. Bir yanılsama söz konusudur. Bu yanılsama bir süre yığınları avutur, avutuyor. Ama, bir noktaya gelindiğinde, bu yolla yaşamda gerçek bir değişme olmadığı gözlenir, anlaşılır. İşte bu noktada kendisine empoze edilenlerin dışında arayışlar başlar. Koşullandırmalardan tümüyle kurtuluş yoktur belki ama, empoze edilenlerden «kaçış»lar görülür.

Örnekleyelim: Konumuz müzik olduğuna göre, müzikten örnek verelim. Diyelim ki, toplumun üst tabakaları klasik müzik dinliyorlar. Alt tabakalar da bu tür müzik dinlemek isteyeceklerdir. Diyelim radyodan dinleyeceklerdir. Klasik müzik konserine gitmek fırsatı elde ederlerse bu fırsatı kullanacaklardır. Giderek diyelim klasik müzik plakları satın alacaklardır. Ama, dinledikleri bu müzikten edinmiş oldukları yaşam bilgisi içinde yeri olmadığı için bir şey anlamayacaklar, hoşlanmayacaklardır. Salt toplum içerisinde daha iyi bir konumda gözükmek için bu müziği tüketmeyi sürdürseler bile, bir zaman sonra toplumsal konumlarında gerçek bir değişme olmadığını gözlediklerinde klasik müzik dinlemekten vazgeçeceklerdir. Satınalmış oldukları plakları atmayacaklardır belki, kırmayacaklardır ama, onlar kullanılmayan araçlar olarak kalacaktır. Bu toplum içindeki bir çok yeni zenginin evinde çok pahalı, dışalımla yurda sokulmuş hı - fi ya da stereo müzik setleri vardır. Zengin plak koleksiyonları da vardır. Ne var ki, o müzik setlerinde ucuz kasetlere doldurulmuş dolmuş müziği ya da piyasa müziği çalınıp dinlenmek-

tedir. Polifonik ya da çok sesli müzik için geliştirilmiş stereo ses düzenleri, monofonik ya da tek sesli müzik ürünlerinin seslendirilmesinde kullanılıyor.

Doğal. Rönesans'ta bile böyle oldu. Rönesans, o döneme değin yaratılmış yapıtlarla karşılaştırılmasına olanak tanımayan yetkinlikte yapıtların yaratıldığı bir dönem. Ne var ki, bu dönemde bile görüldü böyle bir gelişme. Sanat ürünleri küçük bir azınlığa seslenebildi. Sanatsal bir eğitimden geçmemiş büyük yığınlar ortaya çıkan ürünlere karşı ilgisiz, yabancı kaldılar. Yığınların beğenisine seslenmek için ise «yığıncıl» yapıtlar üretildi. Örneğin renkli yontular, son derece ayrıntılı olarak işlenmiş resimler, yanık türküler, kaba öykü, şarkı ve komedi türünde tiyatro oyunları. Bu tür ürünleri beğenenler yalnızca yığınlar değildi, zenginler ve soyluların büyük bir çoğunluğu da Rönesans'ı simgeleyen yapıtları değil de «yığıncıl» ürünleri beğeniyorlardı.

Rönesans'ı simgeleyen edebiyat ve güzel sanatlar ürünleri, "sanat yapıtlarından anlar diye adı çıkmış saray adamları ve (İtalyanca'da "dilletante" denilen) amatörler, yani meraklılarla, Latinceyi öğrenmiş kimseler"in ilgisini gördü. Gerek edebiyatçılar, gerek öteki sanatçılar yalnızca bu kimseler için yapıt verdiler. Ve Rönesans'la birlikte gerek edebiyat, gerekse güzel sanatlar, küçük bir azınlık için yapılır oldu. Ve gene söz konusu kimseler, kendi beğenilerini güzelduyu (estetik) kuralları olarak koydular. Kendi beğenilerini kurallaştırdılar.

Bu da doğaldı. Çünkü, 16. Yüzyılda bile yalnız egemen sınıfların tekelinde olan eğitim bile iki türde yapılıyordu. Biri Latince öğreten Latin yazarları inceleyen sert disiplinli, dayanıklı Kolejlerde öteki, ilke, anne tarafından İtalyan, Markiz de Rambouillet'ce Fransa'da kurulan salonlarda yapılan eğitim. Bu salonlarda saraylılar eğitiliyordu. Erkekleri ve kadınları eğitiliyordu. İlk örneği aziz François de Sales'ce verilmiş dinî kitapların yanı sıra aşk romanları okutuluyordu. Salon eğitimi saray adamları ile edebiyatçılar arasında yapılan konuşmalarla sonlanıyordu. Dolayısıyla aşk romanları da saray için yazılıyordu. tıpkı öteki güzel sanat ürünlerinin mensup soylular için yapılması gibi. Müziğin saray için bestelenmesi gibi. Yığınlar kendi şarkılarını, halk şarkılarını söylüyorlardı. Ama, ne zaman ki saray müziğine ilgi duyuldu ya da saray müziğinin halka da benimsetilmesi istendi, o zaman "opera" türü doğdu. O bile yetmedi, Strauss'un valslerine değin inmek gerekti.

Fonografın bulunmasıyla "jazz" müziği yaygınlaştı. Jazz, Fransızca "jaser" fiilinden geliyor. Söyleşmek anlamına geliyor. Jazz, enstrümanların bir tür diyalogu. Ve yüksek nitelikli müzikle, düşük nitelikli müzik arasında bir köprü diye nitelenir. Jazz, valsin homojen ve yinelenen ritmini kıran bir müzik türü. Fonograf bu türü yaygınlaştırdı. Klasik müziği değil.

Sonra radyo geldi. Fonograftan daha üstün nitelikte ses veren radyo klasik müziği yığıncıllaştırma yolunda yararlı oldu. Plak sanayiinin canlanmasına yardım etti. Ne var, asıl yardım tape-recorder'dan geldi. Kesintisiz kayıt yapan ve yan gürültüleri ortadan kaldıran tape-recorder, plak sanayiini körükledi. Hi-fi adı verilen "yüksek sadakat"li "gerçek ses"i veren sistem ve daha sonra stereo sisteminin bulunuşuyla herhangi bir müzik parçasının odanın içinde icra ediliyormuş duygusu verildiği için dinleyiciye, müzikte bir derinlik elde etme ya da yaşama olanağı yaratılmış oldu. Böylece de, müzik türleri arasında seçim yapanlar bile, her tür müziğe karşı bir ilgi duymaya başladılar. Nitelikli müziğin yaygınlaşması hızlandı.

Ama, bu gelişme oldukça uzun bir zaman süresi içinde oldu. Birinci Dünya Savaşından sonraki yıllarda başlayıp bugünedeğin süregelen bir dönem içerisinde. Her tür müzik daha geniş yığınlara ulaşma olanağını buldu. Her tür müzik derken, tüm türlerin, bu teknolojileri üreten ülkelerde çok sesli olduğunu vurgulamak gerekiyor.

Ülkemizde ise, bu yeni teknolojilerin kullanılması oldukça yeni. Teknolojiden daha yeni olan ise, çok sesli müzik türü. Yaygın olarak kullanılmayan fonograf döneminden bugüne kalanlar arasında Hafız Burhan'dan gazeller var. Radyo en eski araçlardan biri. Ama, örneğin TV gibi çok çabuk yaygınlaştığı söylenemez. Büyük kentlerin tekelinde kaldı. Çok sınırlı yayın saatleri vardı yakın zamanlara değin. Bu saatleri de söz yayınlarının yanı sıra, çok ve tek sesli müzik türleri arasında bölmek zorundaydı. Hoş, sürekli çok sesli müzik yayınlasa bile, bu müziğin ulaşabileceği nüfus ancak bir iki büyük kentte yaşayanlardan ibaret kalacaktı. Kalıyordu. Şimdi, "niye arabesk müziğe halk böylesine tutkun" diye soranlar, Türkiye nüfusunun büyük bir bölümünün yakın dönemlere değin güçlü frakanstaki arap radyolarını dinlediklerini, kulaklarının bu müziğe daha yatkın olduğunu unutuyorlar. Bugünün büyük kentlerinde yaşayanların çoğunluğu yakın zamana değin arapça yayın yapan radyolardaki müziği dinleyen Doğu ve Güneydoğu Anadolu'nun kent, kasaba ve kırsal bölgelerinden göçmüş olanlar. Büyük kentlere göçüp de para tutabilenleri, stereo sistemli müzik setleri almış olsalar bile, yaşamlarında şöyle ya da böyle duymadıkları çok sesli müziği dinlemek yerine, elbette, daha önceleri dinledikleri müziğe yakın, kulaklarının alışkın olduğu müziği dinleyecekler bu setlerde. Tek sesli müziği, ya da dolmuş ya da piyasa müziğini dinlemeyi yeğleyecekler. Çünkü biriktirdikleri yaşam bilgisi içinde öteki müzikle bir ilişki bulunmuyor.

İsmet Paşa'nın yaşamına müzik Yemen'de giriyor. İsmet Paşa sert, disiplinli bir asker olarak tanınıyor. Sertliği ve disiplinliliği devlet adamlığında da sürüyor. inatçı, dayanıklı bir devlet adamı olarak tanınıyor. Batı Müziğini nasıl tanıdığını Sabahattin Selek'e anlatıyor.

"Ben, Batı musikisi ile Yemen'de tanıştım" diyor. Nasıl tanıştığını ise şöyle anlatıyor. "Hükümet bir aralık sahilde Sana'ya bir demiryolu yaptırmak hevesine düşmüş, bir Fransız şirketine keşif vazifesi vermişti. Biz bunu Yemen'e vardığımız zaman, orada Fransız şirketinin beklemesinden öğrendik. Nihayet, Fransızlar mem-

leketlerine dönerlerken, eşyalarını satmışlar. Bunlar arasında bir gramafon makinesi, pek çok plakları ile birlikte Hudeyde kumandanı tarafından satın alınarak, ordu karargâhına gönderilmişti. Yemen'de müzik ihtiyacına karşı derin hasret içindeydik. Gramafon bize bulunmaz bir nimet geldi. Akşam üzeri karargâhtan, yattığımız eve geldiğimiz vakit hep beraber gramafon başına koşardık. Plakları tecrübe ederdik. Senfoni, arkasından opera parçası, seranat... İşitmediğimiz, bilmediğimiz parçaların gürültüsüne dayanamayarak, makineye bırakırdık. Ertesi akşam aynı tecrübe. Bu zorla ağır plakları dinlemeye tahammül çok uzun günler sürmüştür. Yavaş yavaş alışkanlık hasıl oldu. Benim hayatıma Batı musikisinin terbiyesi böylece Yemen'de girmiştir. İçimizde en istidatlımız Saffet (Arıkan) idi. Bizden çok evvel anlamağa başlar görününce "Erzincan'da öğrenmiştir" diye yapmadığımız şaka kalmazdı."

Böyle anlatıyor İsmet Paşa. İnatla, alışıldık tür bir müzikle duyulan gereksinmeyi giderme olanağı da bulunmadığından ötürü, direnerek dinleye dinleye çok sesli müziğe alıştıklarını anlatıyor. Herkesten aynı direnci göstermesi beklenemez. Ama, bu tür müzik güncel yaşamla bütünleşirse, güncel yaşamın bir parçası haline dönüşürse, o zaman, benimsenmesi, alışılması en azından söz konusu olabilir.

İsmet Paşa'nın anlattıkları bir başka açıdan önemli. Yeni Türk Devletinde birincil sorumluluk yüklenecek İsmet Paşa çok sesli müziği böyle tanıyor. Genç bir subay Yemen'e gidip de Fransız şirketinden geride kalan gramafon ve plaklarla karşılaşıncaya değin Batı müziğini tanımıyor. Yeni Türk devleti kurulduğunda, bu müziğin yerleşip yaygınlaşıp sevilmesi isteniyor. Yemen'deki genç subaylar grubundan biri bu amaçla kurulan kuruluşun sorumlusu oluyor. Yaşamlarının belli bir yaşına geldikten sonra tanıdıkları müziği bir ulusa benimsetme uğraşına girişiyorlar İsmet Paşa ve arkadaşları.

Burada şunu vurglamak gerekli. Nasıl ki, bir toplum içerisinde, yaşayış ayrımları toplumsal kesimlerin ayrımlı norm, kurum ve davranış biçimlerini benimsemelerine ve kullanmalarına yol açıyorsa, toplumlar arasında da böyle ayrımlar söz konusu. Çünkü, toplumların yaşayışlarında da ayrımlar var. Dahası, toplumların ekonomik güç açısından, ekonomik gelişmişlik açısından vardığı aşamalar ya da izleyegeldikleri ekonomik sistemin belirlediği toplumsal yapı özellikleri dolayısıyla, ulusal kültürler arasında da ayrımlar bulunması doğal. Bulunduğu bir gerçek.

Yeni Türkiye Devletinin ereği "muasır medeniyet seviyesi"ne öteki bir anlatımla, "çağdaş uygarlık düzeyi"ne ulaşmak. Bu amaçla, çağdaş ulusların normları, kurumları, davranış biçimleri benimseniyor. Yanlış mı ediliyor?.. Hayır, temelde yanlış değil belki ama, önemli bir eksik gözden kaçırılıyor. O narmların, kurumların, davranış biçimlerinin geçerlik kazanabilmesi için ekonomik güç açısından da aynı düzeye ulaşmak gerek. Normları, kurumları, davranış biçimlerini ithal etmek yetmiyor çağdaş uygarlık düzeyine ulaşmak için. Çağdaş ekonomik düzeyi de tutturmak gerekiyor. Yeni Türkiye Cumhuriyeti ise, yalnızca norm, kurum ve davranış biçimlerini ithal etmekle kalıyor. Ekonomisini çağdaş düzeye ulaştırma çabalarında başarılı olamıyor. Sonuç, tıpkı daha önce toplumsal tabakalar için yaptığımız örneklemeye benzer bir sonuç oluyor. Batılı normların kullanılmasıyla gerçek yaşamlarda kökten bir değişiklik olmadığı gözlenince, başka arayışlar ortaya çıkıyor. Batılı normlardan, kurumlardan, davranış biçimlerinden soğuma başlıyor.

Oysa, vurgulanmıştı, kültür diye adlandırılan birikim insanın çevresiyle uyum kurabilmesi için gerekli uyum öncesi koşulları oluşturuyor. Birikimle -çevre ya da uyum öncesi koşullarla- çevre arasında uyuşmazlık söz konusuysa çevreye uyum yapılamaz. Bu durumda, çevreyle kurulan uyumun ortaya çıkardığı yeni ürünler geçerlik kazanmaya başlar. Ya da çevreyle uyum kuramamaktan ötürü doğan sıkıntıları, bunalımları giderici yeni normlar, kurumlar ve davranış biçimleri bulunur. Çevreyle gerçek uyum kurabilmek, dolaysız olarak ekonomik ilişkilere, üretim ilişkileri içinde yüklenilen işleve ve elde edilen gelire, gelir düzeyine bağlıdır çünkü. Empoze edilen norm, kurum, davranış biçimleri bu uyumu kurmaya yetmez.

"Arabesk" diye anılan müzik, "çevreye uyumsuzluk"un ürünüdür bir bakıma. Son otuz yıl içerisinde Türkiye'de genel nüfus dengesi alt-üst olmuştur. Genel nüfusun kır-kent dengesi başaşağı olmuştur. 1950'lerden sonra kırdan kente hızla göçenlerle kentler aşırı ölçüde kalabalıklaşmıştır. Ama, kentlerde görece daha iyi bir gelir eden göçenler, kent yaşamıyla, kent çevresiyle gerçekten uyum kurabilecek yeterli ve kararlı (istikrarlı) bir gelir elde edecek tarım-dışı etkinliklerde istihdam olanağı bulamamışlardır. "Ekolojik" alt-kültürleri farklı yığınlar, zaten kent çevresiyle uyum kurmaya elveren, uyum öncesi koşullarla donatılmış değillerdi. Kent yaşamıyla uyum kuramamaları önce buradan kaynaklanıyordu. Edindikleri yaşam bilgisi kent yaşamıyla uyum kurmalarına elvermiyordu. Kendilerine empoze edilen normlar, kurumlar ve davranış biçimleri de böyle bir uyum kurmalarına yetmedi. Çünkü bunlar, gerekli ekonomik güçle (yeterli ve kararlı gelirle) desteklenmiyordu. Ayrıca, kentlerde yaşayanlar da, kent kökenliler de doğma büyüme kentli olanlar da, yeni kentlilerin kültürlerine yabancıydılar. Bu kültürün ürünlerine, normlarına, kurumlarına ve davranış biçimlerine karşı çıktılar. Yeni gelenleri küçümsediler, horladılar, düşmanca tavır takındılar. Kendi yaşam bilgilerini benimsemelerini istediler yeni gelenlerin. Kentli kültürüne aykırı kültüre karşı çıktılar. Bu karşı çıkış, bu horlamalar, küçümsemeler, düşmanca tavırlar ve elbette işsizlik, gelirsizlik, ekonomik yetersizlik yığınların uyum sorununu daha da güçleştirdi. Giderek, yeni gelenler de, bir korunma güdüsüyle, kentli kültürüne sırt çevirmeye, düşmanlık duymaya başladı. Yeni gelenler kente yabancıydılar, yabancılıkları daha da arttı. Kentliyle yeni kentliler arasındaki yabancılaşma daha da yoğunlaştı.

Kentte çekilen bu sıkıntıları, bu bunalımı, bu uyum kuramama olgusunu dile getirmek, haykırmak, boşalmak da bir gereksinimdi. Arabesk diye adlandırılan türünün bu sıkıntıları, bu bunalımı, bu uyumsuzluğu dile getirdiği gözden kaçırılmamalı. Bu yüzden "çevreye uyumsuzluk"un müziği.

Ya da isterseniz "yabancılaşma"nın müziği. Kentlere yığılan kalabalıkların horlanmasını, küçümsenmesini, kendilerine yöneltilen düşmanca tavırları dile getiren bir müzik türü. Zaman zaman bir başkaldırı müziği. Zaman zaman savunmacı nitelikte. Ama, her zaman çekilen çileyi dillendiren bir müzik.

Dillendiren, çünkü. dikkat gerek, her şeyden önce söz önem taşıyor. Müzik bu sözlerin söylenmesine, daha kolay söylenmesine yardımcı oluyor. Ağırlık sözde. Müzik sözlerin bellenmesine yardımcı oluyor. Akılda tutulması için bir aracı oluyor. Sözleri olmasa, bu müziğin bunca ilgi göreceği beklenmemeli.

Onaltıncı Yüzyılda Avrupa saray müziği yalnızca müziğe dayalıydı. Söz yoktu. Daha sonra bu müzik yığınlara indilirken, söz girdi müziğe. Opera türü doğdu. Müzik kimseyi korkutmamıştır. Ama söz her zaman korkutmuştur. Richard Strauss, Stefan Zweig'ın bir yapıtından esinlenerek bir opera besteledi. Sergilenmesi yasaklandı. Hitler izin verdi. İzin verirken de, "Korkmayın," dedi, "şimdiyedek bir operada söylenenleri kimse anlamamıştır." Şimdilerde "arabesk" müzik TRT ekran ve mikrofonlarına çıkamıyor. Ama, bu müzikten daha kötü düzenlemeler, besteler çıkabiliyor. Bu ayrımda da, acaba arabesk türünün kentlerdeki yığınların uyumsuzluğunu, yabancılaşmasını dile getirln bir tür olmasının payı yok mu? Kesin bir şey söylenemez. Ama, düşünmek gerek. Araştırmak gerek.

Şurası kesin: Arabeskte beste değil güfte önem taşıyor. Sözler bağlıyor bu türe yığınları. Yıllarca önce, Türkiye'ye bir Hint filmi gelmişti. Filmin şarkısı birden bire yaygınlaştı. Yığınlarca benimsendi. Hint müziği de yabancıydı bu topluma. Ama, benimsendi. Nedeni filmdi. Filmin öyküsü, oyuncuları Türk halkına yakın gelmişti. Filme duyulan ilgi şarkısını yaydı.

Gerçek müzikte söz yoktur. Beethoven doğanın seslerini aktardı müziğine. Belirli bir eğitimi olmayan, müzik eğitimi bulunmayan kimse bu müziğe yakınlaşmada güçlük çeker. Besteci Rameau'ya yapıtlarında kullandığı şiirlerin çok kötü olduğunu söylemişler. Gülmüş.

"Önemli değil," demiş, "benim için önemli olan müziktir. İsterseniz, bir gazete haberi getirin onu besteleyeyim."

Yığınlara seslenen müzikte daima söz ön plandadır. Halk ozanları da kökende, müziğinden çok sözleri önem taşıyan kimselerdir. Feodal dönemin, kırsal bölgelerin yaşamındaki uyumsuzlukları dile getirirler. Kırsal bölgedeki yabancılaşmayı anlatırlar. Üç telli saz bu sıkıntıları, bunalımları, ezilmişliği ya da umutları dile getiren sözlere eşlik eder. Yörelere göre ritimde ayrımlar, çeşitlenmeler söz konusudur ama, aynı yörenin müziğinde pek büyük ayrımlar görülmez. Çünkü, müzik sözün bellenmesine, daha rahat söylenmesine yardımcıdır. Önemli olan sözdür.

Dünün kırlarda yaşayan yığınlarının çilelerini dile getiren halk ozanının yerini, bugünün kentteki yığınları için arabesk diye adlandırılan müziğin aldığı gözleniyor.

Bir de şu soru soruluyor: "Arabesk" diye adlandırılan müziği yalnızca kentlerin yeni nüfusu değil, kentliler de, okumuşlar da, eğitim görmüşler de dinliyor, beğeniyor. Nasıl oluyor bu?" diye soruluyor.

Bu sorunun yanıtı şöyle verilebilir.

Sınıflı toplumlarda çevresiyle tam uyum kurabilmiş toplum kesimleri çok az. Herkes yabancılaşıyor. Giderek toplumun egemen kesimleri bile, Batıya öykünüyorlar ama, tıpkı toplumun alt-tabakalarının üst-tabakalara öykünmeleri gibi, Batıya öykünüyorlar ama, kendilerinin olmayan bir yaşam bilgisiyle çevreye uyum kurmağa çalışıyorlar. Benimsedikleri normlar, kurumlar ve davranış biçimleri "öz" değil. Bu toplumda egemen oldukları halde, gerçek anlamda başka egemenlerin buyruğu altındalar. Biliyorlar bunu. En azından seziyorlar. Onlar da yeni normlar, kurumlar, davranış biçimleri arıyorlar kökende. Dolayısıyla, tepeden empoze edilmiş, dışardan empoze edilmiş temelsiz bir kültürün yerine kendilerine daha yakın gelen, daha uygun düşen norm, kurum ve davranış biçimlerine kaymaları doğal.

Niye çok sesli müzik yarım yüzyıl içinde Türk toplumuna benimsetilemedi sorusunun yanıtı da bu açıklamadan çıkarılabilir. Burjuvazimizin yığınlara benimsetmeye, yaygınlaştırmaya çalıştığı müzik türüne önce kendisi yabancıydı. Bu müzik türü herşeyden önce kendisinin müziği değildi. Kendisi alışamadı ki bu müziğe başkalarına empoze edebilsin. Ekonomimiz dışa bağımlılığı dolayısıyla nasıl çarpık bir sisteme örneklik ediyorsa, burjuvazimiz de dışa bağımlılığı dolayısıyla çarpık değerler arasında bocalayan bir sınıf görünümünde. Dolayısıyla, çok sesli müziği, öykündüğü ekonomik sistemin yürürlükte olduğu egemen uluslara öykünerek uyguladığı tüketime koşullandırıcı yol ve yöntemlerde kullanıyor. Reklamlarda kullanıyor.

Avrupa Patinaj Şampiyonasını izlerken, bir yarışmacı çiftin gösterileri sırasında çalınan müziği tanıyıp tanımadığını sordu kızıma annesi.

"Ne çalıyor?" diye sordu.

"Bilmem."

"Verdi."

"Hiç dinlemedim bugünedeğin," dedi kızım. Sonra, şunları ekledi:

"Ama, isterseniz hangi bankanın reklam müziği olduğunu söyleyebilirim."

Kim bilir? Belki de çok sesli müzik, "yığın toplumu" yaratma çabalarının sonunda yerleşecek bu topluma?

Aykırı yoldan. Ters bir yaklaşımla..

Şiirler

Tahsin Saraç

SENİN GÜZELLİĞİN VE SENİN SUSKUNLUĞUN

"Önce Söz vardı", sözden önce güzelliğin
Adın kutsal betiklere konulacak tek önsöz.
Sonra, serin sularla sonsuzlanan sevgin
Ve bir gövdeden dallanan Buda kolları örneği
İyilikler salkımlanmış umut ağacı ellerin.
Sonra, yaşam gibi hep şu varolma sorununu
Hergün gündeme getiren *o* yeşil yel gözlerin.
Senin güzelliğin bir erdemler sözlüğüdür.

"Önce Söz vardı", sözden önce suskunluğun
Sesin kutsal betiklere konulacak tek sonsöz.
Sonra, açıklayamadığı o giz hiçbir tomurcuğun
Ve üst üste şimşeklenen yorgunluklar arasından
Bakır moru bir gölgeyle bastıran acı uykun.
Sonra, en çıldırtıcı satkınlıklar karşısında
Yine de esirgeyen, bağışlayan olgunluğun.
Senin suskunluğun bir gizemler sözlüğüdür.

Ve de sevgin Zekeriya sofrası.

RENKLERLE SAAT

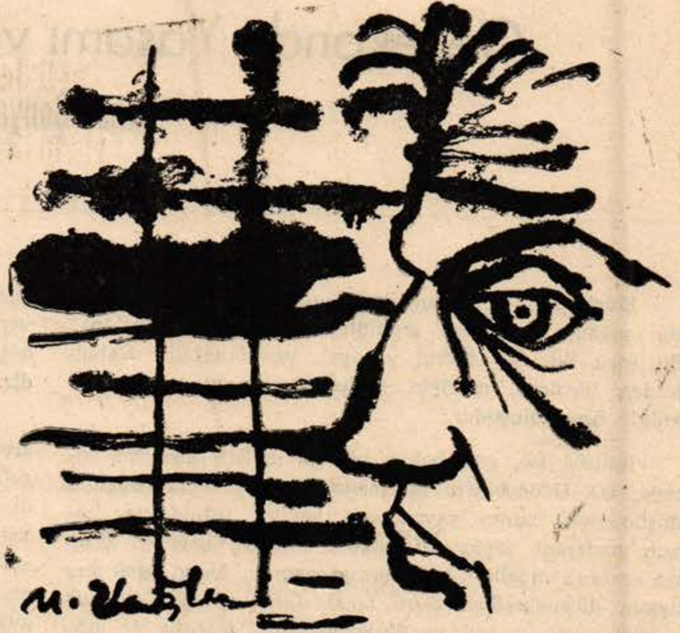
Tan sökümü. Sabah.
Otlar uyanmış. Çiçekler yeni yeni gerinmede.
Saat tam su pembe.
Henüz yeşile al var.

Öğle.
Gölgesiz ağaç diplerinde emekçi uykusu.
Yorgunluk bile yorulmuş.
Bir belirsizlik ki bezginlikte donmuş.
Kekre bir kan ılıklığı.
Saat sarıyı sıcak geçiyor.

Akşam.
Havada bir alaca susku.
Öbek öbek kuş bulutu göğü beneklemekte.
Saat kızılı mor geçiyor.

Gece.
Kulağı kirişte ölüm.
Bir harıl harıl ipler, kelepçeler, pusular.
Ne ki
Saat karaya ak var.

Tarih bir kez daha konuştu
Ve saat olmazı vurdu.





SEVGİNİN DENKLEMİ

Sevginin denklemi iki üstüne kuruludur
Acınınki bir.

Sen, acının görkemi
Ben, sevginin gizemi.
Sen ve ben olmasak da yine biziz sevi
Gövdelerimiz ancak
Onun değişkenleri.

Yokluğunda mayalanırken mutsuzluk
Gerilmiş bir gök aralığından
Uç verince bakışın
Donmuşluk çiçeklenir
Sorunsal bilmecelenir.

Ve sonra ışır suskunluğun, suskunluğun ki
İlk evren gecelerinden kopmuş
Yoğun yeşil karanlıklardaki
O yıldız akışmalarının
Dilidir.

Yalnızlığın denklemi sonsuza kuruludur
Senin güzelliğinse ölümsüzlüğe.

inceleme

Gecekondu Yaşamı ve Arabesk Müzik

Tansı Şenyapılı

Müzisyen ya da müzikolog olmadan da belirli bir tür müziği incelemek anlamlı sonuçlar verebilir mi? Bu soru iki ayrı kabul yaparak yanıtlanabilir. Kabullerden birincisi, müziğin toplumdan soyutlanamaz bir kültür ögesi oluşudur.

İkincisi ise, çok belirli bir tür müzik kısa bir sürede, (O. Gencebay'ın ilk plağını 1968'de doldurduğunu düşünürsek) bunca yaygınlaşıp, sevilip, tutulduysa, bunun nedenini toplumsal yapıda aramak gerekir. Öyle ise arabesk müzik (1) toplumsal yapının hangi ögelerine uygun düşmektedir? Soru biraz daha açılırsa: bu tür müziği seven, yayan ve dinleyen hangi kitledir ve müzik bu kitlenin hangi özelliklerini yansıtmaktadır?

Bu sorulardan birincisinin yanıtı hemen verilebilir. Biliniyor ki, arabesk müziğin toplumsal dayanağı kentlerde yaşayan belirli bir kitledir. Bu kitlenin genelde tanımlanabilecek özellikleri şöyle sıralanabilir:

— kır kökenli,

— bugün kentlerin 'ufak-çaplı' işlerinde çalışan,

— bu nedenle bu 'ufak-çaplı' işlerin boyutları, ekonomik ve toplumsal olanakları içine sıkışmış,

— gecekondularda yaşayan

bir nüfus kitlesinden söz edilmektedir.

Bu yargı, elbette ki, başka kesimlerin bu müziği dinlemediği anlamına gelmez. Bugün orta ve üst gelir grupları ve çocukları da arabesk müzik dinliyor. O. Gencebay'ın 'Gönül' isimli şarkısı orta ve üst gelir grubu gençlerin beğenilerini yansıtan listelerin başında on dört hafta kaldı. Eurovision'a katılma hazırlıklarının yapıldığı 1980'lerin ilk aylarında bu yarışmada ülkeyi temsil edecek sanatçı, Ajda Pekkan, istediği gibi bir beste yapılamazsa, 'Gönül' adlı parça ile yarışmaya katılabileceğini, bu parçada Akdeniz motifinin güçlü olduğunu belirtirken, Beste Ismarlama ve Eleme Jürisinin asil üyelerinden sanatçı Timur Selçuk haftalık 'Gong' dergisine verdiği bir demeçte Batı müziği bestecilerimizin 'Akdeniz ısısını' yakalayamadıklarını ve örneğin bir Gencebay Batı kalıpları içinde işlenirse ortaya önemli yapıtlar çıkabileceğini söylüyordu. Ancak, arabesk müziğinin belirli, farklılaşmış uzantılarına bugün toplumun diğer tabakalarının gösterdiği tepki başka bir konudur. Aranılan, arabesk müziği bu noktaya getiren toplumsal ögeler ve bu ögeleri yaşayan nüfusun kimler olduğudur. Olguya böyle yaklaşıldığında, yukarıda özellikleri sayılan ve bugün büyük kentlerimizin % 70-75 gibi oransal parçalarını oluşturan kitlelere geri dönülmektedir.

Kitleyi böylece tanımladıktan sonra, bu kitlenin arabesk türü müzik ile çakıştığı varsayılan özelliklerine gelelim ve bu noktada kırdan daha iyi bir yaşam ümidi ile kopan ve kente göçen kişinin girdiği ortama bakalım. Toplumumuzda hep bir çarpık sanayileşmeden söz edilir. Bu olgu ithalat ve dış finansmana dayalı bir sanayileşme biçimi olarak da tanımlanıyor. Pahalı ithal girdilerini dengeleyebilmek için ucuz emeğe ve iç pazar tüketimine dayanan bir ekonomik düzen kurulmuştur. Burada kullanılan 'ucuz' deyimi, yalnızca 'ücreti düşük' anlamına gelmiyor. Kendi sorunlarını kendi olanakları ile çözebilme özelliğini de içeriyor. Örneğin, devlete ve işverene yük olmadan konut sorununu çözebilme; gene ekonomiye yük olmadan, ithalat yapmadan, ikinci el sermaye, modası geçmiş araç-gereç, yıkılacak dükkânları kullanarak üretim yapan ve bu anlamda 'ucuz' mal ve hizmet üreten bir kitleye gereksinme duyuluyor.

Böylece, kırdan kopan ve düşük düzeyde beceri, eğitim, iş ve kentsel yaşam deneyimine sahip ama üretim araçlarına sahip olmayan kitleler, gerek bu nitelikleri, gerek çok yarışmacı koşullar içinde kentsel istihdama girebildikleri, gerekse ekonomi bu nitelikte 'ucuz' emeğe gereksindiğinden ötürü örgütlenememektedirler. Örgütlenemedikleri kadar da ekonominin bu tür beceri-eğitim düzeyi düşük emek tarafından karşılanabilecek 'ufak-çaplı' örgütsüz ya da yatay düzeyde 'gevşek' örgütlü işleri arasında gidip gelmektedirler. Bu gidip gelme olgusu bir çok saha araştırmalarında saptanmasına karşın fazla incelenmemiş bir konudur. Kanımızca bu olgu iki açıdan çok önemlidir:

— Bu yazıda 'küçük-çaplı' işler diye tanımladığımız iş kolları —ki bunlar marjinal işler, ufak hizmet işleri, becerisiz fabrika işleri, ufak ve bağımsız hizmet ve mal üretim ve dağıtımından oluşur— ilgilenilen kitle açısından bir öncelik dizisi içinde değerlendirilmektedir. Sahadan topladığımız bilgilere göre bu sıralama en üst kademede özel ufak ticaret (bakkallık) ile en alt kademede kapıcılık-inşaat işçiliği türleri arasında çeşitlenir ve kırdan gelen kişi bu işler arasında ikinci ve üçüncü dereceden eğrileri çizerek dolaşmaktadır. (2) Gene sahadan üç tipik örnek verecek olursak:

Örnek I	Örnek II	Örnek III
. devlet örgütünde ufak memur	. inşaat işçisi	. devlet örgütünde işçi
. inşaat işçisi	. fabrika işçisi	. inşaat işçisi
. devlet örgütünde işçi	. okulda hademe	. fırın işçisi
		. okulda hademe

izlendiği gibi örnekler kendi ölçülerine göre daha az 'elverişli'den en 'elverişli'ye dek sıraladıkları işler arasında sürekli yükselen bir gelişim yerine ileri - geri kayan bir sürecin izlendiğini sergilemektedir. Bu grup içinden örgütlü-sürekli-iyi gelir getiren işlere geçebilenler kuşkusuz vardır. Ancak geneldeki bulgular bu işlere geçişin sınırlı olduğunu (en azından emekçinin nitelikleri açısından bu olanak sınırlıdır) gösteriyor. Kısaca, kırdan gelen kişi, boyutları (ve olanakları da) ufak-çaplı işler arasında gidip gelmektedir.

— İkinci ve özellikle tartışılan konu açısından önemli nokta bu işler arasında gidip gelme olgusunun tabaka değiştirmeyi sağlamamasıdır. Kişi, sayılan gruptaki işlerin hangisini yaparsa yapsın kente oranla düşük prestijli ve gelirli bir tabaka içindedir; eğitilmiş, uzmanlaşmış, modern beceri sahibi kişilerin denetlediği ancak yapmak istemedikleri işler arasında sıkışmıştır. Böylece, kentlerde istihdam kaynaklı ikili yapılar ortaya çıkmıştır. En önemlisi ikinci kuşağın da bugün aynı olguyu yaşıyor ve bunu babalarından farklı yorumluyor oluşudur.

Kente gelen ilk kuşak yeni durumunu kırla karşılaştırıyor ve ileriye dönük umutlar besleyebiliyordu. Özellikle hızlı iş değiştirebilme olgusu umutlarının kaynağıydı. Çünkü, bugün hamallık yapıyorsa yarın bir fırsat çıktığında bir gecekondu yapabileceğini, işçilik, ufak memurluk gibi bir işe geçebileceğini, hatta biraz para biriktirse gecekondu semtinde bir ufak dükkân açabileceğini biliyor, örneklerini çevresinde gözlüyordu. Çocuklarını da okutabilecek, onların 'beyaz yakalı' işlere geçmesini sağlayabilecekti. Ancak yıllar geçtikçe, birinci kuşak hangi işe geçerse geçsin prestij, olanaklar ve gelirler açısından kentin alt tabakalarında kaldığını, çocuklarının orta okulun ötesinde pek okumadığını ve onların da tabaka değiştiremediğini gözlediği gibi, ikinci kuşak da işten işe sürüklendiğini ama, hiçbir ufak-çaplı işin kendisine gerçek kentli olabilme olanağını sağlayamadığının bilincindedir. Kuşkusuz, ikinci kuşağın bugün anarşiye sürüklenmesinin nedenlerinden biri de kendilerine açık istihdam yapısındaki düzensizlik ve süreksizliğe karşın tabaka değiştirememek ve 'kentlileşememektir'. (3) Kentlerin istihdam yapısı değişmedikçe de sosyo-kültürel boyutta gereksindikleri bu bütünleşmeyi sağlayamayacaklardır.

Özetlenirse, kırdan gelen kişi kent yaşantısı ile her yönden bütünleşmek isterken, kentsoylu kesimler tarafından ekonominin gereksindiği 'ucuz emeği' sağlayabilecekleri düzeyde tutulmuşlar, itilmiş, küçümsenmiş ve kabul edilmemişlerdir.

Kent ekonomisi açısından bu kitlenin iki boyutta önemi vardır. 'Ucuz emek' boyutu üzerinde duruldu. Kitlenin ikinci işlevi ise tüketimdir. Yiyeceğinden kısarak on iki metre karelik odasına en büyük ekranlı televizyonu, en son model çamaşır makinesini, en büyük buz dolabını alan örnekler çoğunluktadır. Bunun nedeni ise kentsoylular ile tek bütünleşme yolunun onlar gibi tüketmek oluşudur. 'Ucuz' üreten ve çok tüketen bir kitle olmasının ötesinde kentsoylular nasıl ki 1950 lerde kırdan gelen bu kitleyi olumsuz, isteksiz, kenti 'bozan' etkenler olarak karşılamış, geri dönmelerini sağlamaya çalışmış ise, bugün de ekonomik ilişkilerin ötesinde, sosyo-kültürel boyutta bu kitleyi ayırmış, itmiş, küçümsemiş, kabul etmemiştir. Böylece kırdan kopanlar istenmedikleri, beğenilmedikleri, horlandıkları bir ortamda kendilerine bu davranışı yönelten kişilere hizmet zorunda bırakılmışlardır. Bunun ötesinde çalışma koşulları monoton ve zordur, karşılığı azdır, geçen yıllar umutları boşa çıkartmıştır, çocuklara istenen olanaklar sağlanamamıştır. Bu koşullar ekonomik bütünleşmenin yanısıra sosyo-kültürel boyutta bir yabancılaşmanın ortaya çıkmasına yol açmıştır. (4) Psikolojik baskı ve çelişkiler yaratan tüm bu duyguların ifade edilmesi, en azından analiz edilmesi kuşkusuz zordur, çünkü kişisel düzeyde beliren bu sorunların kökeni toplumsal düzenlere dayalıdır. Kendisi ile konuşulan bir gecekondulu sorun ve sıkıntılarını bu yazıda anlatılan ya da benzer genellikte çerçeveler içinde dile getiremezken, bu yabancılaşma ve getirdiği içe dönüklük yanısıra bütünleşememenin verdiği kızgınlığı arabesk müzikte bulabilmektedir.

Yeniden bu yazının başına dönülürse, bu satırların yazarının uğraşı müzik olmadığı için neden çok çeşitli tür müzik yöntemleri ve enstrümanının katılması ile belirli bir tempoya sahip böyle 'eklektik' bir müziğin ortaya çıktığı incelenmeyecekitr. Bununla birlikte, bazı bulguların değerlendirilmesine çalışılacaktır. O.D.T.Ü. Sosyoloji Bölümü öğrencilerinden Nazlı Güvenç'in 1978 de Ankara'da dolmuş şoförleri ile yaptığı araştırmada arabesk müziğin bestesi mi güftesi için mi dinlendiğini sorduğunda, bestesi için dinlediğini söyleyen hiç kimse çıkmamış, deneklerin hepsi belirli nedenlerle güfte için dinlediklerini söylemişlerdir. (5) Güvenç'in bu bulgusundan destek alarak, güfteleri incelemekte yarar vardır.

Güftelerin ortak özelliği, şiirsel nitelik, nicelik ve iç tutarlılıklarının zayıf oluşunun yanısıra hep aynı temanın tekrarıdır. Bu nedenle güftelerin tüm olarak akılda kalması ve tekrarlanması çok zordur. Nitekim Nazlı Güvenç'in araştırmasında da güfteleri ezbere tekrarlayabilen bir denek çıkmamıştır. Anımsananlar güftelerin içinde geçen anlamlı 'slogan'lardır. Örneğin :

.... 'Batsın bu dünya'..

.... 'Tanrım beni baştan yarat'..

.... 'Ben zaten her acının tiryakisi olmuşum'..

.... 'Bana kaderimin bir oyunu mu bu'..

.... 'Yarabbim sen gönülsün'..

.... 'Ben doğarken ölmüşüm'..

Güftelerin içinde tekrarlanan içiçe geçmiş iki temanın birincisi yabancılaşmanın getirdiği içe dönüklüğü anlatmaktadır. Bu tema umutsuzluk, edilgenlik, çaresizlik, çözümsüzlük gibi konuları kişisel duygular, özellikle 'aşk' kapsamında yinelemektedir. Bu temada suç kişinin, onun kaderinindir. Sorun böyiece tümüyle toplumdan soyutlanmıştır. Çözümü de elbette kişinin yok olmasında yatmaktadır.
Güftelere dönülürse, kişi :

.... 'Doğuştan yaralı garip'dir,
.... 'ıstırabı doğuştan'dır,
.... 'doğarken ölmüş'dür,
.... 'ömür boyu bitmeyen dert ile yoğrulmuş'dur,
.... 'dünyası paramparça'dır.
.... 'Dostta vefa, hayır yok
Felek desen insafsız,
Gelen vurmuş
(O. Gencebay)

Bu yaşamda sorunların çözümü yoktur:
.... 'Sabır taşı yaptın beni,
Her cefaya kattın beni,
Ne yapayım böyle beni,
Tanrım beni başatn yarat'.
(O. Gencebay)

Kişisel düzeyde hastalıklı bir geri çekilme, içe dönme, toplumdan uzaklaşma gibi olumsuz davranışları işleyen bu temanın yanısıra, onunla içiçe geçmiş ikinci bir tema kentin bu kitleyi kabul etmeyen, küçümseyen, bütünleşmeyi reddeden kesiminden yakınmayı ve bu kesime karşı yanıtlarını içermektedir.

.... 'Bir yanda hayat kavgası var,
Bir yanda aşkın ızdırabı'..
(O. Gencebay)

.... 'Düzen bozulmuşsa
Ben mi yarattım'..
(O. Gencebay)

.... 'Kula kulluk edene yazıklar olsun'..
(O. Gencebay)

.... 'Kulun kul olmadı
Bu dünyada dost kalmadı'..
(O. Gencebay)

.... 'Herşey Haktan ama zulmetmek kuldan'..
(O. Gencebay)

.... 'Anan maaşıma harçlık diyormuş,
Baban onbinlerce başlık diyormuş'..
(O. Gencebay)

.... 'Hatasız kul olmaz'..
(O. Gencebay)

.... 'Dünyaya doymadan geçip gideceğim,
Yoksa yaşamanın kanunu mu bu'..
(O. Gencebay)

.... 'Madem yaşamaya geldik dünyaya
Benim de herşeyde bir hakkım var'..
(O. Gencebay)

.... 'Bir gün mutlaka göreceğiz
Biz de o güzel yarınları'..
(O. Gencebay)

Bu temada 'aşk ve sevda'nın yanısıra bir de 'hayat kavgası' vardır; 'bozuk' olan kişinin kaderi değil bu kavganın içinde oluştuğu 'düzen'dir. Bu kavgada konumuz kesime 'kula kulluk etmek' düşmektedir ki bu eşitsiz ilişki Tanrı'nın öngörmediği, doğanın düzeninde olmayan bir 'zulüm'ün ortaya çıkmasına yol açmaktadır. 'Kula kulluk' eden ezilmekte, yalnızca kentin diğer kesimlerince değil, kendi sevdiğinin anası babasınca bile küçümsenmektedir. 'Kula kulluk' etmek rezilliktir, bunu yapana 'yazıklar olsun' demek gerekmektedir. Çünkü insanlar Tanrı katında eşittir, kulluk edilen kişi de 'hata'lıdır. Bu bozuk düzenin sorumlusu kendi değildir ki buna razı olsun, 'yaşamanın kanunu' bu bozuk düzen olamaz, onun da herşeyde bir 'hakkı' vardır ama en önemlisi 'güzel yarınlar' da gelecektir.

İzlendiği gibi, ilk temanın kişinin gerçekte toplumdan kaynaklanan sorunlarının verdiği sıkıntıyı toplumdan soyutlayıp, kişisel duygular düzeyinde hastalıklı, kaderci, çözümsüz, ölüme yönelik bir içe dönüklük boyutunda işlemesinin yanısıra, kişinin sorunlarını toplumsal çerçevelere oturtan bu ikinci tema, kuşkusuz, daha olumlu ve gerçekçidir. Geleceğe dönük umutlar taşımaktadır. En önemlisi bu çerçevenin konumuz kişilerin benimsediği değer yargıları (örneğin Tanrı katında eşitleme) ve 'sloganlaşabilen' terimler kullanılarak kurulmasıdır. Bu özellik, bu olumlu yaklaşımın da benimsenmesinde rol oynamıştır.

Özetlersek, arabesk müzik toplumsal düzeyden kişisel düzeye değin uzanan bu çok boyutlu, karmaşık sorunları 'anlayamamak' ve 'anlatamamaktan' doğan sıkıntıları açıklamaya olanak tanımaktdır. Üstelik, politik ve ekonomik düzeyde sağlıklı ve yaygın örgütleri henüz olmadığından sorunları gelişmiş, çağdaş düzeylerde tartışılamayan, eğitim düzeyleri düşük, yaşantı özelliklerinden ötürü kentin parasız sunulan olanaklarından bile yararlanamayan (örneğin sergiler gibi) kitlelere yazın, resim, yontu ve benzeri sanatsal anlatım yolları da kapalıdır. Müzik ise tek anlatım kanalıdır.

Son olarak tartışmaya açılması gereken bir sorun, kentsoylu kesimlerin bu müziğe gösterdiği tepkidir. Bu tepki üç bölümde incelenebilir :

— Yığınların sorunlarını dile getiren arabesk müziğe ilk resmi tepki yasaklama olmuştur. Yukarıda da açıklandığı gibi, bu tepki bu yığınlara baştan beri alınan olumsuz tavrın bir uzantısıdır. Her ne kadar bu müziğin niteliksizliği yasaklama nedeni olarak öne sürülmüşse de, belirli standartlara uygun, özellikle olumlu temayı işleyen müzikler yarışma ya da ısmarlama yolu ile sağlanabilirdi. Bugün yapılması gereken de budur.

— İkinci tepki ise yine kentsoyluların bu kesimden kâr sağlama boyutundan gelişmiştir ve 'kasetçilik', TRT yasaklarından da yararlanarak bugün bir 'sanayi'ye

nüşmüştür. Kaset sanayii aynı zamanda TRT yasaklarını anlamsızlaştırmıştır. TRT'nin alt yapısı farklı bir düzenin çok uzmanlaşmış türde müziğini benimsetmek için yaptığı radyo ve televizyon yayınları kapatılmakta, halk gene kendi gerçek yaşamının yer aldığı alt yapının bir ürünü olan müziği kasetlerden dinlemektedir.

— Üçüncü tepki ise, bugün bu müziğin kentin diğer kekesimlerince de benimsenmesi ve yaygınlaşması olgusudur. Bu olgu arabesk türünde bir parçanın Eurovision'da ülkemizi temsil için seçilmesi ile önemli bir aşamaya ulaşmıştır. Haftalık magazin türünde dergilerde yıllardır klasik Türk müziği ya da Batı müziği söyleyen sanatçıların arabesk söylemeye başlayacakları haberleri yayımlanmaktadır. Kısaca bugün arabesk müzik Türk toplumunun müziği niteliği kazanma yolundadır. Bunda, kuşkusuz, müziğin doğu - batı enstrumanları ile birlikte doğu ve batının çeşitli müziklerini ve tempolarını içermesinin payı da önemlidir. Bu çeşitlilik bir 'kargaşa' niteliğinden çok bir 'collage' niteliğine yönelmektedir. Kır ve kent kültürünün bir sanat ortamında çakıştığı en başarılı örnektir.

Bu incelememiz söz konusu müziğin doğuş ve yayılış nedenlerini kırdan kenet gelen kesimin 'bütünleşme' sorunları ile özdeşleştirmektedir. Bugün müziğin vardığı nokta ve geleceği ise, kuşkusuz, bu yazıda ele alınmayan 'beste' boyutu ile birlikte incelenerek belirlenmelidir.

(1) Bugün 'arabesk', 'hafif müzik', 'sanat müziği' gibi terimlerin yanlış kullanıldığına ilişkin tartışmalar ilgililer arasında süregitmektedir. Biz bu sorunun çözümünü yetkililere bırakıp şimdilik koşulu ile bu yazıda 'arabesk' terimini kullanacağız.

(2) Tansı Şenyapılı, **Bütünleşmemiş Kentli Nüfus Sorunu.** Ankara : O.D.T.Ü., Mimarlık Fakültesi, No : 27, 1978.

(3) 'Kentlileşememek' terimi kentin örgütleri ve olanaklarından yararlanamamak anlamında kullanılmaktadır. Sahadan topladığımız bilgilere göre gecekonduda oturan nüfus genelde sağlık dışındaki örgütleri kullanmamakta hatta kent mekanını bile tam tanımamaktadır. Ankara gecekondularında konuşulan 700 deneğin %60'ı Tunalı Hilmi - Küçük Esat merkezlerini tanımaz ve/ya da kullanmazken, İstanbul'da konuşulan 1200 deneğin % 70"i Bebek - Suadiye merkezleri için benzer yanıtlar vermişlerdir.

(4) Kültürel yabancılaşma için Bkz : Barlas Tolon, **Çağdaş Toplumun Bunalımı : Anomi ve Yabancılaşma.** Ankara : A.İ.T.İ.A., 1980.

(5) Nazlı Güvenç, 'Dolmuş Müziğinden Tüketim Toplumuna'. Rapor, O.D.T.Ü. 1978.

Bir Sürgünün Ezgileri (6)

Baht sığınma hakkı
Bayrağımız yok ama aşiretiz
Baht'ı tanırız
Verirsek Rupen'i "bebaht" oluruz

1318 rumi (1902)
Mehmet Derviş Paşa
Erzincan'da Ordu Müşiri

Osmanlı bilmez lekeseni "bahtı yıkık"ın
Zulmünü yürütür salt
Vururlarsa diye damar damar
Al taştan örülmüş dağlarımızı
Düşünüp dururuz kim dağıtır
— Kentte sevda çeken bilmez bunu —
Yüreğimize çöken efkârımızı

Zulmü karayere Osmanlı'nın

Zulme boyun eğip vermeyiz Rupen'i
Güzel olanı yapmışız hep
Görmüşüz bu yolda ölen çok
Bilmişiz yenilen yok

Kesmekur Erzincan'da bir köydür
Karlı bir dağın göğsünde
Vank "Hürriyetçiler"i buradan kaçırıyor Batum'a
Hürriyetçilik de güzelmiş derler

Haydi öyleyse
Bu yolda da ölen çok
Ama yenilen yok

Uçurdu Rupen'i Seyit Rıza
Seyit İbrahim'in geyik bacaklı oğlu
Kesmekur'a

Bıçağın sırtında bir geceydi
Uzaktan sabaha kar vurdu
Ak bir merhemde kar
Ve rüzgâr kekliğin alçak uçuşundan sert
Mutu üzerinden yürüdü Osmanlı

Zulmünü dağlarda kodu gitti
Ve Dersim'e ilk sürgün kaldı

Vecihi Timuroğlu

deneme

Sanatta Gerçekçilik Sorunu Üzerine Bir Deneme

Tahir Abacı

Teorik bir araştırma olmak iddası taşımayan, bu nedenle kaynaklara özel olarak göndermede bulunmayan ve bir deneme üslubuyla yazılan bu yazının birinci bölümünü, 21 Mayıs'ta İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nin kültür kollarınca düzenlenen şenlik içinde yer alan «Sanatta Gerçekçilik Sorunu» konulu açık oturuma yapılan konuşmanın metni oluşturuyor. İkinci bölüm ise, hem konuyu açmak için, hem de zaman darlığından o açık oturumda yeterince tartışılamayan bazı noktalara değinmek için sonradan eklendi.

I.

Sanatta gerçekçilik sorunu karmaşık bir olaydır.

Çünkü gerçekçilik, çıplak gözle görünen gerçekliğin anlatımı olmaktan farklı bir şeydir. Basit bir örnekle açıklamaya çalışalım. Günlük hayatta pekâlâ görebileceğimiz, görünen gerçekliği aynen yansıtan bir kır manzara resmi, şu berber dükkânlarına asılan cinsten bir tablo bizde hiç de gerçekçi bir izlenim uyandırmaz, tersine aklımıza gerçek dışı, duygusal şeyler getirir. Buna karşılık, günlük hayatta asla görmemize imkan olmayan biçimde çizilen şeyleri, örneğin Balaban'ın kaburgaları çıkmış öküzlerini gerçekçi bir sanat eseri saymakta hepimiz birleşebiliriz. Bunu, böylesi bir biçime sahip her sanat eseri gerçekçidir, ya da her gerçekçi sanat eserinde biçim böyle olmalıdır anlamında söylemiyorum, hatta gerçekçi olmayan sanat eserlerinde biçim de sapmalar gösterir, ama her gerçekçi sanat eseri de görünenin yıpkısını gösterir ya da anlatır denemeyeceğini vurgulamak istiyorum. Zaten görünen gerçeğin bütün ayrıntılarıyla sadık bir tasvirini çizen sanatçılara gerçekçiden çok doğalcı deniyor. Edebiyat alanında da, görünen gerçeğin yüzde yüz bir tasvirini yapmaya kalkan yazar, olabilirse tabii, basit bir eşyayı anlatmak için bile ciltler dolusu yazmak zorundadır. Oysa gerçekçi sanatçılar görünen gerçeği olduğu gibi anlatmazlar, tipik ve belirleyici yönlerini seçerler, gereksiz ayrıntıları ayıklarlar. Hatta asıl somut, nesnel gerçekliği verebilmek için görüneni (Balaban'ın yaptığı gibi) değiştirebilirler, dolayımlaştırabilirler, zamanda ve mekanda kaydırmalar yapabilirler. Gerçeklik gibi yalınkat olmayan, karmaşık bir olayın sasanat düzeyinde üretiliş biçimi de elbetteki karmaşık olacak. Oysa çoğu kez gerçekçilik adına karşımıza yalınkat bir biçim anlayışı çıkıyor. Bu türden bir anlayış biçimciliği eleştirmek adına belli bir ilkel biçimi savunmakta, yani daha beter biçimci kesilmektedir. Buna çeşitli mitoslar, örneğin «bu biçimde başka türlü söylenirse halk bundan bir şey anlamaz» türünden mitoslar da eşlik eder. Tarihî tartışmalarında «yenilikçi burjuva akımları» diye adlandırdığı akımların sanat değeri bile taşımadıklarını öne süren Lukacs'a karşı, Brecht'in sözkonusu akımların geliştirdiği tekniklerden, biçimsel yeniliklerden yararlanmak gerektiğini söylemesi, sadece genel mirasçılık ilkeleriyle ya da devrimcilerin demokrat tavrıyla açıklanamaz. Brecht, kendi gerçekçi sanat yöntemi açısından bu tekniklerden yararlanmakta dolaysız bir yarar görmüştür bence. yalın bir anlayışı özellikle benimsediği şiirlerinden değilse bile, oyunlarında bunu görüyoruz. Daha önce de söylediğim gibi, gerçekliğin biçimsel özellikleri konusunda mutlak bir ilke olarak söylemiyorum bunu, tersine böyle mutlak ilkeler koymanın yanlışlığını vurgulamak amacıyla üstünde durdum, gerçekçilik açısından biçimin duruk (statik) bir şey olmadığını vurgulamaya çalıştım. Hangi biçim gerçekliği anlatmakta, iletmekte daha yararlı oluyorsa o biçime başvurulacaktır ve bu da dinamik öğe olan gerçekliğin kendisinden, özden bıçakla ayırır gibi ayrılamaksızın gerçekleşecek bir şeydir. Sabahattin Ali'nin hiç bir biçimsel dolayına başvurmadığı, bilinen sade anlatımla verdiği hikayeleri de gerçekçidir, alegorik öğelere baş vurduğu «Sırça Köşk» hikayesi de.

Sanatta gerçekçilik tarihî bir kategoridir.

Tarihin belli bir döneminde ortaya çıkmıştır. Doğumu için toplumsal dönüşümlerin belli bir noktaya ulaşması gerekmiştir. Gerçi avlamak istediği hayvanın resmini mağara duvarına çizen ilkel insanın eserinde de gerçekçi bir yan görülebilir. Ne var ki bu bilinçli bir gerçekçilik değildir, daha çok, felsefi anlamıyla herkeste var olduğu kabul edilen safdil ya da çocuksu gerçekçilik ürünü sayabiliriz. Kaldı ki bu resimlerin, büyü gibi, gerçekçilikle hiç ilişkisi olmayan bir amaçla yapıldığı biliniyor. Köleci ve feodal toplumlarda ise sanat eserlerinin baskın özelliği gerçekçilik değildir. Destanlarda, efsanelerde, halk hikayelerinde mitolojik öğeler, yanlış inançlar ağır basmaktadır. Konusunun sadık bir görüntüsünü vermeye çalışan bu dönem resim ve heykel örneklerinde de bir tutum ve yöntem anlamına gerçekçilikten söz etmek pek mümkün değil. Kavradığımız anlamda gerçekçiliğin ortaya çıkması için kapitalizmin ortaya çıkması gerekmiştir. Çünkü kapitalizm, sanatta

gerçekçiliğin ortaya çıkmasında karşılıklı etkileşim içinde büyük rol oynayan iki önemli gelişmenin daha ön şartıdır. Birincisi, birey kavramının önem kazanmasına bağlı olarak özgürlük düşüncesidir. Tabii, insan emeğini toprağa bağımlı kılan feodalizme karşı verilen ideolojik mücadele içinde ortaya çıkan bu düşüncenin o dönemde ikili bir cephesi vardır: hem kapitalist girişim ya da insan emeğini satın alma özgürlüğü, hem de insan emeğini serbestçe satabilme ya da işsizler ordusunu oluşturma «özgürlüğü». İkincisi ise kapitalizmin üretici güçleri geliştirme döneminde olmasının bir sonucu olarak teknoloji ve bilimdeki büyük gelişmedir. Bu sayede insan düşüncesindeki bir çok yanlış inanç hızla yıkıldı. Düşünceye ve felsefeye bilimsel aydınlanma egemen olmaya başladı. Bunun hemen ardından sanatta efsanelerin, destanların, mitolojinin tür olarak bile ortadan kalkması, kapitalizmin gelişmesine, burjuva sınıfının yükselmesine bağlı olarak romantizmin, doğalcılığın ve nihayet gerçekçiliğin ortaya çıkması artık bir rastlantı değildir.

Görüldüğü gibi sanatta gerçekçiliğin ortaya çıkması ile bilimin gelişmesi arasında çok sıkı bir bağ var. Kapitalizmin gelişmesiyle birlikte ortaya çıkan gerçekçiliğin **'eleştirel gerçekçilik'** adıyla anıldığı biliniyor. O dönemdeki bilimsel gelişme düzeyinin, toplumsal gelişme düzeyinin bir sonucu olarak, eleştirel gerçekçiler, gözlemdikleri gerçeklikte tipik olan noktaları yakalamayı, dolayısıyla toplumu, insan ilişkilerini belli bir perspektif ve derinlik içinde anlatmayı başarıyorlardı. Gelgelelim, sorunu üretim ilişkileri ve dönüşümleri düzeyinde kavrayamadıkları için ahlakî diyebileceğimiz bir düzeyde yaklaşıyorlardı. Toplumsal dönüşümleri insanların erdemleriyle, ahlakıyla, özverileriyle, duygusal eğitimleriyle açıklamaya çalışıyorlardı. Kapitalizm ile birlikte birey kavramının önem kazanmasına bağlı olarak bir birey anlayışı geliştirmeye çalışan eleştirel gerçekçiler özellikle tip çiziminde bu nedenle çok başarılı oldular. Önerileri de buna bağlı olarak ahlak ilkelerine göreydi. Kaba bir benzetme olacağını bile bile, şöyle örneklemeye çalışalım: «Herkes evinin önünü süpürürse ortalık temiz olur» diye beylik, orta malı bir söz vardır. İlk bakışta doğru gibi de duran bir önerme, gerçekten herkes evinin önünü süpürse ortalık temiz olabilir. Ama, açıklamaya da gerek yoktur ki, ortalığın temizlenmesi sorununun böyle çözümlenmesi olacak iş değildir. İşte eleştirel gerçekçi sanatta hem bu öneri vardır, hem de ortalığın temizlenmesi böyle mümkün olamayacağına göre, gittikçe gelişen bir tür umutsuzluk, bir burukluk vardır. Tabii, bu çok kaba bir benzetme. Eleştirel gerçekçiliğin esas küskünlüğü, sanatı ve insanî duyguları metalaştıran, pazara süren kapitalizme karşıdır. Bu sanatın gerçekçiliğinde bu küskünlüğün büyük rolü vardır kuşkusuz. Ne var ki burjuva yazarları başlangıçta gerçekçi kılan bu küskünlük ve hiç değilse insanî değerlerin öne çıkarılması eğilimi, giderek somut gerçekliğe de küsmeye dönüşecek, artık üretici güçlerle ters düşmeye başlayan, bilimsel gelişmeye sırt çeviren kapitalizmin çürüme sürecine bağlı olarak umutsuz, bunalımlı, inançsız bir noktaya varacak ve kuşkusuz artık 'eleştirel gerçekçi' sanat olmaktan da çıkacaktır. Lukacs'ın 'yenilikçi burjuva sanatı' diye adlandırdığı bu yeni dönemin ürünlerini 1900'lerden bu yaan gelişmiş kapitalist ülkelerde görüyoruz.

Proletaryanın ortaya çıkması ve belirleyici bir güç olarak yükselmesine bağlı olarak çıkan **'sosyalist gerçekçilik'** ise bir anlamda eleştirel gerçekçiliğin organik bir uzantısıdır, fakat aynı zamanda bir üst düzeye götürerek onu aşan bir niteliğe sahiptir. Çünkü sosyalist gerçekçilik, soruna ahlaklar, erdemler, duygular düzeyinden yaklaşmaz. Toplumları dönüştüren nesnel şartların bilimsel tahliline dayanır. Üretim ilişkilerine edilgin, duygusal gözlerle bakan erdemli seçkinlerin değil, geniş halk yığınlarının sanatta boy göstermesidir. Sosyalist gerçekçiliğin temelini, sosyalist ideolojinin burjuva ideolojisine karşıtlığının niteliği oluşturur. Bu karşıtlığı vurgulamak yetmiyor, bu karşıtlığın nitelliğini ortaya koymak gerekiyor. Her iki ideoloji de belli toplumsal sınıflara ait ideolojilerdir, ama aralarındaki mücadele eşit şartlarda cereyan etmiyor. Bir tarafta nesnel, somut gerçekliğin ve tarihî gelişmesinin ortaya çıkardıklarını örtbas etmek isteyen, bilimselliğe artık sırt çevirmiş bir ideoloji, öte taraftan somut gerçekliğin kendisini ve bilimselliği savunan bir ideoloji. Yani somut gerçeklik, bilim, iki sınıf arasındaki mücadele tarafsız bir hakem görevi yapmıyor, tersine o bu mücadele bir taraftır, taraflardan birisiyle özdeşleşmiştir. Bu nokta önemli, çünkü sanatta sosyalist gerçekliğin de can alıcı noktasını oluşturan bu özelliğin gözden kaçırılması, sosyalist gerçekçilik konusunda bazı yanlış eğilimleri davet etmektedir.

Yalnız Kuşlardır Hüzün

Çağrılardı hep gecelerin içinden
Katılıp suyun sesine
Hışırtısına yaprakların
Sabrı tel tel işleyip
yıldızlara ağan dileklerimiz
Hiç açılmamış sandıklarda durur
Ve parıltısı yitmeyen gözlerimizde

Gecikmiş yolcularız duraklarda
otobüsler mi çiğnedi zamanı
Trenler mi tez kalktı
Sevinç -ki böylesine- bungurdur
Neresindeyiz acının, kim bu yabancı
Bir kent gibidir yüreğimiz
Sanki ilk kez gidilen

Umudu eskitiriz usul usul
Eskiyince hayata adını veren büyü
Biraz buruk, biraz yorgun
Yalnız kuşlardır hüzün
Gökyüzü dingin kalır
Kanat çırpışlarından geriye

Nebahat Çetin

Kimilerinin nazarında iki sınıf eşit şartlarda mücadele etmektedir. Sorunu böyle algılayıp meseleye sağdan bakanlar bu mücadelede nesnel gerçekliğin taraflardan birisi olduğunu gözden kaçırıp nesnellikle tarafsızlığı özdeş sayarlar ve sanatı bağımlı (güdümlü) ve bağımsız (güdümsüz) diye ayırabileceklerini umarlar. Bunların nazarında soyut bir bilim, soyut bir nesnellik vardır ve tarafsız hakem görevini yapmaktadır. Aynı mantıkla düşünen, ama soruna soldan bakan bazıları da, eşit şartlarda olduğunu varsaydıkları mücadeleye kendi öznel ağırlıklarını, yan tutmalarını katarak işçi sınıfı adına dengeyi bozduklarını sanırlar. Bunların nazarında proletarya ile burjuvazi aynı ringte döğüşen iki boksördür, bunlar da proletaryanın heyecanlı amigoları, hatta bazan proletaryanın yerine geçip döğüşmeye kalkışan hızlı yandaşlarıdır. Sanatta, somut gerçekliğin nesnel bir şekilde anlatımının doğru tavrı da beraberinde getireceğini göremeyen bu kesime şema tik gerçekçileri, slogan sanatı yapanları sokabiliriz.

Engels'in klasik Balzac örneği vardır. Engels; gerçekçiliği ayrıntıların gerçekliği yanında tipik durumlarda tipik kişilerin gerçeğe uygun şekilde gösterilmesi olarak açıklarken, yazarın görüşlerinin sanat eserinde gizli kalmasının daha doğru olduğunu söylerken ve tezlerini romanlarında açıkça ortaya koyan Zola'ya karşılık Balzac'ı yeğlediğini söylerken herhalde tarafsız bir sanatı önermiyor, somut gerçekliğin taraflardan birisi olduğunun bilinciyle konuşuyordu: «bence yönsem, özellikle belirtilmeksizin, konumdan ve eylemden kendiliğinden doğmalıdır, yazar da ortaya atılıp okura gösterdiği toplumsal çatışmaların gelecekteki tarihî çözümlerini anlatmak zorunluluğunu duymamalıdır. (..) Sosyalist yöntemli bir romanın, gerçek karşılıklı ilişkileri inceden inceye anlatmakla, bunlar üzerine kurulu göreneksel yanılmaları kırmakla, burjuva dünyasının iyimserliğini parçalayacağına, var olan düzenin sonsuza kadar süreceği konusunda okuyanda şüpheler uyandıracağına inanıyorum — yazar belirli bir çözüm yolu sunmasa ve hatta açıktan açığa yan tutmasa bile» (Sanat - Edebiyat, s. 51 de yayınevi)

Ekonomi, günlük siyaset ve ideoloji düzeyleri (ki sanatı ideoloji düzeyi içinde alıyoruz) aynı toplumsal bütünün ya da bir sınıfın genel siyasetinin üç bileşeni olarak, kuşkusuz, birbirlerinden tamamen bağımsız olarak ele alınamazlar, ama aynı şey olarak da ele alınamazlar, her birinin işlevi ile yöntem ve araçları farklıdır. Yani ekonomi, siyaset ve ideoloji arasındaki ilişkileri ele alırken hem aralarındaki bağımlılığı, bileşmeyi, etkileme ve belirlemeleri, hem de her birinin kendi özgüllüğünü, özerkliğini **aynı anda** düşünmek, gözetmek zorundayız. İşte ideolojinin ve ideoloji içinde ayrıca özgül bir konumu olan sanatın bu özerk karakteri, gündelik siyaset düzeyinde farklı düşünebilen sanatçıları sanatta gerçekçilik temelinde birleştirebilir. Sanatçının somut hayat ile dolaysız bir alışverişi vardır. Dönüştüreceği, işleyeceği malzeme somut hayatın kendisidir. Sanatın özgül niteliği yanında, sanatçının somut gerçekliği gözlemlemede ve sanat düzeyinde yeniden üretmede gösterdiği ustalık ve yetenek, gerçekçi sanatçıları bir araya getirecek, ortak bir tutum ve yöntemde birleştirecek başlıca temeli ortaya koymaktadır. Bu vurgulamanın, devrimci sanatçıların gündelik siyasetteki saflaşmalara, fraksiyonlara göre değil, ancak gerçekçilik cephesinde birleşebileceklerini ortaya koymak bakımından güncel bir önemi de vardır.

II.

Sosyalist gerçekçilik, bir tutum mudur, yoksa bir yöntem midir? Ayrıca, sosyalist gerçekçilik, Stalin döneminde Jdanov tarafından uygulanmak istenen sanat anlayışından ibaret midir? Başka deyişle, Jdanov çizgisi dışında kalan sanatçılar, örneğin Brecht, sosyalist gerçekçilik dışında mı ele alınmalıdır? Bu iki konuda aşağıdaki görüşleri tekrarlamakla yetineceğim:

«Gerçekliğe diyalektik yöntemle ve materyalist anlayışla yaklaşımın sanat planındaki adı 'sosyalist gerçekçilik'tir. Bu kavramdan ne anladığımıza açıklık getirmek zorundayız. Çünkü... bu kavramı kabul etmeyip daha genel tanımlar ve deyimler getirenler yanında, sosyalist gerçekçi sanat kavramını kabullenenler arasında da çok önemli, temelde olan farklılıklar var. Örneğin sosyalist gerçekçi sanatın bir Brecht'çi yorumuyla, bir İdanof'çu (Jdanov'cu), bir Lukacs'cı yorumu arasında çok önemli ve temel farklar olduğu gibi.. Şu halde.. bu kavramı benimsiyorsak, neyi kast ettiğimizi ve neyi kast etmediğimizi belirlemek zorundayız. Sosyalist gerçekçilik bir tutum mudur, yoksa bir yöntemi mi belirler gibi bir tartışma, aslında kısır bir tartışma olarak görünüyor bana. Örneğin, Ernst Fischer 'Sosyalist gerçekçilik' deyiminin daha çok yöntemi belirlediğini, buna karşılık bu tanım içinde ele alınabilecek sanatçıların ise birbirlerinden farklı yöntemler kullandıklarını öne sürerek, ortak bir tutumu yansıtması açısından «sosyalist sanat» deyimini öneriyor... Fischer, **gerçekliğe bakış** yöntemiyle, **gerçekliği veriş** (sanat düzeyinde yeniden üretme) yöntemi arasındaki ayırıma dikkat etmiyor. Sosyalist sanatçıların gerçekliği veriş yöntemleri, yani kullandıkları teknikler, bireysel becerilerini ilgilendiren özellikler, üslupları birbirinden farklı olabilir ve Fischer'in verdiği Gorki, Brecht, Mayakovski, Eluard, Makarenko, Aragon, Şolohof.. örneklerinde olduğu gibi gerçekten farklıdır da. Fakat bu sanatçılarda ortak bir tutumun yanı sıra, yine ortak olan bir yöntem de var ki, o da gerçekliğe bakış yöntemidir. Yani devrimci sanatçılarda ortak bir tutumu (tarih) ve sınıfsal bir tavır olarak sosyalizmi) ve ortak bir yöntemi (gerçekçiliği) bir arada görüyoruz. (Bu iki temel öğenin ayrılmaz bir şekilde kaynaşmışlığına dikkat etmek zorunlu). Bu nedenle hem ortak bir tutumu, hem de ortak bir yöntemi belirlemesi açısından 'sosyalist gerçekçilik' deyimini daha oturmuş bir deyim olarak benimsiyoruz. Sosyalist gerçekçilik deyimi 1934 yılında, Sovyet Yazarları Kurultayında Maksim Gorki tarafından ortaya atılıyor. Ancak tutumun ortaya çıkışıyla adının konuşunu eş zamanlı saymak yanlış olur. Örneğin Aragon, bu deyim henüz ortaya atılmazdan önce de kendisinin bu tutumu uygulamakta olduğunu söylüyor. Sosyalist gerçekçi sanatın başlangı-

cı daha ötelere, ilk Alman işçi şairlerine, Paris Komünü sıralarına, «Enternasyonal» şairi Eugenie Pottier'lerin ürünlerine dayandırılabilir. Sovyet devriminden sonra, özellikle Stalin'in bazı hatalara rağmen tek bir ülkede sosyalizmi gerçekleştirmenin kavgasını verdiği dönemlerde, Jdanov'un sanat alanında giriştiği uygulamaların aşırı idealizasyonlarla kavramı çarpıttığı anlaşılıyor. Bugün bazı çevrelerin çoğu zaman bir önyargıyla sosyalist gerçekçi sanat kavramına karşı bir tavır takınmalarının ardında herhalde bu etken rol oynuyor. (1975 yılında Politika gazetesinin sanat sayfasında yazan kimi yazarların tavırları kast ediliyor). Ancak bu önyargılı tavrı alanlar, sosyalist gerçekçi sanat kavramına, sanat planındaki görüşleri ve uygulamaları Jdanov'unkinden az ya da çok farklı olan başka pek çok sanat adamının da sahip çıktığını görmezden gelerek sosyalist gerçekçiliği Jdanov'culuk ile eş değer sayıyorlar. Sosyalist gerçekçiliğin farklı yorumlanması konusunda en belirgin örnek, Brecht. Brecht'in; izleyicisini, alıcısını kahramanla özdeşleştiren, onu diyalektik düşünceyle donatacağına boşaltıp rahatlatan Aristo'cu sanat anlayışına karşı geliştirdiği ve yabancılaştırma (yadırgatma) yöntemine dayanan epik sanat anlayışı ile, Jdanov'un alabildiğine idealize edilmiş olumlu kahramanlara dayanan «devrimci romantizm» anlayışı arasında çok kesin ve mutlak bir ayrım vardır. Böyleyken, Brecht, bazan başka deyimler de kullanmakla birlikte ('militan gerçekçilik, halkçı sanat' gibi) 'sosyalist gerçekçi sanat' deyimini de hiç bir zaman reddetmez.» (M. Tahir, Çağdaş Devrimci Sanat ve Türkiye Gerçekçiliği, Yarına Doğru, sayı 16, şubat 1976).

Eleştirel gerçekçilik ile sosyalist gerçekçilik arasındaki ayrım önemlidir. Bu adlandırmaları Lukacs'ın sistemleştirdiği, hatta eleştirel gerçekçilik sonrası burjuva sanatını da «yenilikçi burjuva sanatı» diye adlandırarak üçlü bir ayrım yaptığı, eleştirel gerçekçiliğe özel bir önem vererek yenilikçiliği şiddetle eleştirdiği, hatta sanat dışı sayma, hiç değilse sanatta yozlaşma belirtisi sayma eğiliminde olduğu bilinir. Lukacs bu ayrımı geliştirirken yükselen faşizm karşısında eleştirel gerçekçi yazarlarla sosyalist yazarları ortak bir cephede buluşturmak, aralarında 'aşılmaz duvarlar olmadığı'nı vurgulamak gibi politik diyebileceğimiz bir kavgayı da taşımaktadır. Brecht ise gerçekçiliğin biçimsel özelliklerinin illede eleştirel gerçekçilerin eserlerindeki biçimsel özelliklere uyması gerekmediğini belirterek burjuva gerçekçiliğini eleştirmeye koyulunca (ki Balzac'ı tefrika yazarı olarak nitelemesi, Thomas Mann'ı çöpe atmaya kalkması ilginçtir) tartışma miras sorunundan biçim sorununa, yenilikçi yazarların değerlendirilmesi sorununa kadar bir dizi temel soruna dayanır. Marksist estetiğin bu en temel tartışması kuşkusuz ülkemizde de daha bir hayli tartışılacaktır. (Ne var ki ben kendi hesabıma, ülkemizdeki — çoğu futbol takımı tutar gibi saflaşmış olan — Brechtçi ve Lukacscılar arasındaki çok sıkı ve heyecanlı (!) tartışmanın tamamen dışındayım ve asıl tartışmaya da bir çözüm önerecek durumda değilim. Gönlüm Brecht'in sorunsalı koyuşundan yana olmakla birlikte eleştirel gerçekçi yazarları da kaldırıp çöpe atmayı içim götürmediği için, ayrıca da bunca bilgisizliğimizin, hazırlıksızlığımızın içinde kendisinden çok şey öğreneceğimiz Lukacs'ı (ve hatta bir zamanlar Türkiye'de daha bir tek yazısı bile çıkmamışken bir dolu düşmanı bulunan Jdanov'u) ezbere inkar etmeyi çok lüks bulduğum için ve ayrıca da Türkiye'de yaşadığımızı düşündüğüm için sanırım bu tartışmaya biraz eklektik yaklaşıyorum). Eleştirel gerçekçilik ile sosyalist gerçekçilik arasındaki ayrımın önemine buralardan değil, başka bir noktadan yaklaşmak istiyorum. Bu ayrım önemlidir, çünkü 'gerçekçilik' başlıbaşına bir kategori olarak düşünülebilir görünmesine karşılık, daha önce de değindiğimiz üzere, her dönemin toplumsal içeriği ve bilimsel gelişme düzeyi tarafından belirlenmiş ve nitelendirilmiştir. Burjuva ideolojisi ile proletarya ideolojisi arasındaki çok önemli fark, bu ayrımın da varlık nedenidir. Tarihin belli bir döneminde burjuvazi, diğer üretici güçler gibi bilimi de geliştirmiş; somut, nesnel gerçekliğin kavranmasında bir çabanın içinde görünmüştür ama özünde yine sömürüye dayanan bir üretim ilişkisini örgütlediğinden bu alanda kendine sınırlar çizmek zorunda da kalmıştır. Çünkü burjuva ideolojisi, burjuva düzenine değişmez, mutlak, ideal ve ebedî bir anlam vermiştir. Oysa proletarya ideolojisi, tarih sahnesine çıkmış diğer sınıfların ideolojileri ve burjuva ideolojisi karşısında çok önemli bir **nitelik farkına** sahiptir. Bu nitelik farkı da proletaryanın kendi düzenini mutlaklaştırmaması ve ebedî bir anlam vermemesinden, kendi kendisiyle birlikte sınıfları yok etmek gibi tarihî bir rolü üstlenecek ilk ve tek sınıf olmasından, dolayısıyla da bilimsel gelişmeye hiç bir sınır koymamasından ileri gelmektedir. Nesnel gerçekçiliğin kayıtsız şartsız taraflardan biri olması, tam bir partizan karakter kazanması ancak proletarya ideolojisi ile mümkün olmuştur(1). Bu bakımdan, nasıl Marksizm hem insan düşüncesinin ve özelikle burjuva düşüncesinin (kaynağında Alman felsefesi, İngiliz ekonomi politiği ve Fransız sosyalizmi bulunan) bir ürünü; hem de aynı zamanda bu düşünceden bilgisel bir kopmayla kendi farklı nitelikteki özgün sistemini kurmuş ve farklı bir tarihî rol üstlenmiş bütünsel bir dünya görüşü ise; sosyalist gerçekçilik de aynı şekilde burjuva gerçekçiliğinin hem organik bir devamı, hem de onu üst düzeye götürerek aşan farklı bir niteliktir. Eleştirel gerçekçiliğin niceliksel zenginliği yanıltıcı olmamalı. Eleştirel gerçekçilik yüz yılların mirasına oturmuş, yüz yılların egemen ideolojisinin sanat cephesini oluşturmuştur. Sosyalist gerçekçilik ise daha genç bir sanat anlayışıdır, önünde çözümlenmemiş sorunlar vardır, yanlış uygulamalarla zaman zaman duraklamalara girmiştir, ama Balzac, Tolstoy, Stendhal, Mann... gibi büyük dorukların aynı zamanda aşılmaz doruklar olduğunu, hatta aşılmamış doruklar olduğunu bugün kim söyleyebiliyor?

Eleştirel gerçekçilik ile sosyalist gerçekçilik arasındaki ayrım tip ve tipiklik sorununda da kendini belli ediyor. Sanatta insan tiplerinin çiziminin eleştirel gerçekçilik ile önem kazandığı ve tip çiziminde başarılı olunduğu biliniyor. Ne var ki insan tiplerinin çizimi ile tipiklik sorunu, aralarında çok önemli bir bağ olmasına

karşılık aynı şey değildir. Tipiklik, sanatçının elinde bir ölçü, bir seçme sorunudur. Gözlemlediği gerçeklikte yer alan sayısız ayrıntıdan hangilerinin o gerçekliğin genel özelliklerini, ayırt edici özelliklerini belirlediğini seçmeye yarar. Bu anlamda, hemen her sanatçıda ve her sanat anlayışında tipik olanı yakalama çabası vardır denebilir. Araştırılması gereken, sanatçının bize tipik diye sunduğu olayın, durumun, kişinin (görülüyor ki tip sorunu kişilere bağlı olduğu halde tipiklik sorunu aynı zamanda olaylara ve durumlara da bağlı olmaktadır ve ikisi arasındaki en önemli ayrım noktası da budur) gerçeklikle kurduğu uyumdur, yani o gerçekliğin belirleyici özelliklerini verip vermediği, yani gerçekten tipik olup olmadığıdır. Örneğin doğalcı bir sanatçı da kendince belirleyici olanı, tipik olanı seçtiğini sanmaktadır, ama gerçekte seçip sunduğu bir çok önemsiz ayrıntıdır. «Kızıl ve Kara»yı benzer konuları işleyen romantik bir eserden ayırt eden, Julien Sorel'in duygusal ilişkilerine bir farklılık veren nedir? Thomas Mann, koskoca bir ailenin kuşaklar boyu gelişmesini ve dağılmasını nasıl iki cildin içine sığdırabilmiştir, üstelik ailenin her bir bireyini ayrı bir canlılıkla çizerek. Neden «Savaş ve Barış»ın dört cildini okurken başımıza gereksiz şeyler okuduğumuz duygusuyla bir ağrı girmez de bir doygunluk, bir doluluk hissederiz? Örneğin «Germinal»de de bir tipik olanı yakalama çabası vardır. Ne var ki yazar işçi tiplerini ayrıntılara dalarak anlatır, onların toplamı ise artık kararsız, ne yapacağını bilemeyen, şaşkın ve şekilsiz bir kalabalığa dönüşür. Yazarın işçi eylemlerindeki tipikliği, somut gerçeklik açısından belirleyici olanı, yani asıl tipik olanı yakalayamadığını düşünürüz. İnsan tiplerinin çizimi ise tipik olayları ve durumları doğru yakalamanın ürünü olursa başarılı oluyor. Etienne Lantier, romanda ayrık bir konum taşıdığı için, kişiliğinde genelin çizgilerini taşımadığı için bir tip olamıyor. Tıpkı, daha da sivri örnekler olan Raskolnikov gibi, Jean Valjean gibi.. Belki iyi çizilmiş karakterler, ama bize dönemlerinin tipik durumlarını taşımaktan uzaklar, bu nedenle gerçeklik duygusunu zorlayan kişilikler. Zaten, doğalcı tutumda olsun, romantik tutumda olsun yazarın dünya görüşünün özel olarak müdahalesi gerçeklikten sapmanın başlıca nedeni.

Eleştirel gerçekçilikte tip çiziminin özellikle önem taşıması ve başarılı olması, buna karşılık sosyalist gerçekçilikte bunun o kadar önemli olmaması sosyalist gerçekçilikte tipiklik sorununun önemli olmadığı anlamına gelmez. Daha önce de değindiğimiz gibi bu ikisi farklı şeyler. Eleştirel gerçekçilikte tip çiziminin önem taşıması ve başarılı tip çizimlerine rastlanması, kapitalizm ile birlikte «birey» kavramının olağanüstü önem kazanması ile ilgilidir. Kapitalist girişimcilik açısından olsun, insan emeğini serbestçe satın alma - satma açısından olsun insan özgürlüğü büyük önem kazanmıştır, bireyleşme süreci başlamıştır. Görece «özgür» insanlar toplumudur kapitalist toplum. Eleştirel gerçekçiler açısından bireyleşme sürecinin önemi büyüktür, bir birey modeli geliştirerek, ahlakî ilkeler önererek, bu ilkelere uymadığı noktalarda kapitalizmi ve kapitalist toplumu eleştirmeye başlayarak ya da bireylerdeki gelişme ve değişmelerden hareketle bu eleştiriye vararak, bu sürece eğilirler. Gelişen kapitalizmin ortaya çıkardığı insan «tip»leri bu nedenle başarıyla çizilir. Bu toplumda, yükselen sınıf kadar bu sınıfın üyelerinin, kişilerin rolleri de belirleyicilik taşır. Ayrıca bu insanların genel toplum içinde sayıca azınlıkta oldukları da unutulmamalı. Sosyalist gerçekçilikte tip çiziminin öneminı yitirmesi de anlaşılır bir şeydir. Çünkü sosyalizmde «kişisel girişim»in değil, kitlelerin belirleyici olması söz konusudur. Dolayısıyla ahlakî ilkelerle ağırlık kazandırılacak bir birey modeli, bir tip değil, bireylerden oluşan (bireysel durumların önemi ve bireyin duygusal eğitimi gereği, zorunlu olarak sürse de) «sınıf» belirleyicidir, kitlelerin durumu tipiklik kazanmıştır, «kollektif ruh» kendini göstermiştir. Carrar Ana elbette bir tip değildir, ama durumu tipiktir. Cesaret Ana ise belki bir tiptir, gelgelelim oyunda vurgu onun üzerinde değil, yine içinde bulunduğu durumun tipikliği üzerindedir. Zaten Brecht'in bütün oyunlarında gördüğümüz de durumlar karşısında karar alma sorunsalının tartışılmasıdır. Denebilirse sosyalist gerçekçilikte tip artık kişiler değil, kitledir. Çünkü bireysel yükselme ve kurtuluş değil, bireyselliği yine çekirdek alarak ama kollektif kurtuluş tartışılmaktadır. Tip ile tipik arasındaki dolayım da böylece açığa çıkmaktadır(2).

Kuşkusuz bütün bu tartışmalar tek bir çiçeğin, tek tip ya da tek tür bir ürünün rengi, yaprağı vs. ile ilgili değildir. Sanatta gerçekçilik konusundaki bu tartışmalar bize toprağın niteliği konusunda bir fikir veriyor. Bu toprakta yüz çiçek açacak, yüz çiçek birbiriyle yarışacaktır.

---

(1) Bu açıdan, her türlü ideoloji ile bilim arasında bir karşıtlık gören, proletarya ideolojisindeki nitelik farkını gözden kaçıran bir anlayışla, eğer sanatı ideoloji düzeyi içinde ele alıyorsak, sanatta gerçekçiliği ve özellikle sosyalist gerçekçiliği açıklamak güçleşir gibi geliyor bana. Çünkü, sanat gibi ideolojik bir ürünün doğru bilgiler vermesi, gerçekçi olması mümkün olmazdı. Bu nedenle sosyalist gerçekçiliğin temeli, yazının birinci bölümünde değinildiği ve burada açıldığı üzere, proletarya ideolojisinin farklı niteliğinde bilimle kurduğu iç içelik bağında aranmalı. Zaten eleştirel gerçekçilik de burjuva ideolojisi ile bilimsel gelişme arasındaki karşıtlığın iyice açığa çıkmadığı, daha doğrusu burjuvazinin, bir üretici güç olarak bilimin gelişmesine köstek olmadığı dönemin ürünüdür. Bu da oldukça dolaysız bir sonuç.

(2) Sözkonusu açık oturumda tartışmanın büyük bir bölümü Murat Belge'nin «Üretim olarak sanat - tüketim olarak sanat» yaklaşımı etrafında odaklaştı. Ben hazırlıksız olduğum bu konuya yazımda da hiç değinmedim. 'Genel istek üzerine' sonradan Murat Belge ile Hilmi Yavuz arasında yeniden tartışılan (D.G.S.A., 5.6.1980) bu konu, sanırım daha bir hayli enine boyuna araştırılıp tartışılacaktır.

Bahar Ezgileri

Azer Yaran

●

Yükseklerde parça parça kar var.
Yaramın bağlanma sıcaklığı
yüzümde bahar.

Uyuyan kuğu sevdiğim göğsümde.
Dudağının ucunda soluyan tomurcuklar,
parça parça kar var,
yükseklerde.

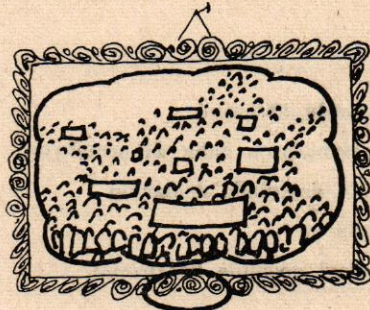
Bulutlardan güneş damlıyor,
direniyor yükseklerde kar.
Otların ılık fısıltısında sevdiğim,
ateş bir şarkıyla
eritiyor acıları ve yenilgileri.

Çift öküz, ağır aksak,
devriliyor kızıl toprak.

Başaklar, rüzgardan eşarplar doluyor
süzgün boynuna gelinciklerin.
Benimse hoyrat ışıklarla sürmüşler bağrımı,
mavi gökten hiçbir iz
ve dalımda gül bırakmayarak.

Yatağının ipek bükümüyle kendini buluyor şimdi
varlığımda yeşil bir ırmak.

Bir deliliğin paslı hummasından sonra
iyileşmeye duran benliğim
ve sevdiğim,
baharın mahmur yollarındayız.
Dilimizde parça parça şarkılar,
yükseklerde parça parça kar var.
Serin dirimle süsleniyor içim.





●

Kabarıyor çınar,
yeşil alev şakıyor perçemlerinde ormanın.
Kaçıncı bahar bu?
Evlerinin önü yonca.
Bitmeyecektir güneşli tesbihi yılların
kül olsam da,
ben sana doyamayınca

Baharın dal ucundasın sevdiğim,
duru oyasında alnının
çiçeklerin pembe buharı.

●

Tedirgin mırıltı topallıyor böğrümde.
Yaralı şahin miyim,
kırık uçurtma mıyım telgraf telinde?
Daima bir çan vuruşu
uçuş duygusu
bedenimde.

●

Yandım.
Rüzgar uçurdu küllerimi.
Daha da uçmalıyım, daha da uçmalıyım,
yıldız yüklü engininde denizimin
türkülerinde ve
mavi göğünde bozkırımın.

●

Ah!
Bu sabah
gagasında güneş taşıyan özgürlüğü vurmuşlar.
Kan gölü ve
düşmüş pabuçlar duruyor
baharın bir köşesinde.
Bir çocuk koşuyor, algın,
öksüz.

●

Amansız kavgalardan ve acılardan sonra
sütliman hüzün zamanına
sedef parmaklarını daldıran ayışığı gibi
soluğu sevdiğimin.
Acının kollarında yaralı sevinç.
Gönlümün bir yanında ferah pencereler,
bir yanında zırhlarıyla kara perdeler.
Yükseklerde parça parça kar var.

●

Bir yanda ay hıçkırıyor,
ölüm yüklü bulutlar altında toprağım
bir yanda.
Çakallar kapmış türkülerimi,
yumruklarım dizlerimde büyümüş durmuş.
Göğüs kafesimin parmaklığında
kan ter içinde bir kuş çırpınıyor.
Bir sana doyamam sevdiğim, bir de
dağların başı duman.

Sevgimize ilişkin herşey
eldeğmemiş ve yorgun bir koku gibi iğdenin
gölgesinde
ağrıyan gülümsemeyle yatıyor
yüreğimizin halesinde.

Sevdiğim,
toprağımızın liflerinden
dalga dalga mırıltılarla haberler geliyor.
Ovaların rüzgarını kesip biçiyor sanki,
birileri.
Sevgimizin, oyuncakların
ve bayram sabahı ışıkla yıkanmış saçların,
Türkiye'nin üzerinden kanla geçiyor
bir fırtınanın kara silindirleri.

Bakarsın, evler yerle bir.
Uzun ince ezgisinde gözyaşının
erir, tükenir analar.
Çocukların en yoğun çocukluğuna kıran gelir.
Bir yanım sevgimizin inleyen telinde
ve ağırbaşlı bir öfkenin ayaklanışıyla
kenetli ellerim.
Gün,
bir karagün imecesi halinde,
dalda tutuşan çiçeğin,
uçurtmada direnen sevincin,
ve umudun saflarını tutma günüdür.
Sevdiğim,
kalk,
gidelim.

Kitap

Miralay Şehit Nazım Bey

Aziz Nesin

"İdeal Komutanlarımızdan 4 üncü Fırka Kumandanı Miralay Şehit Nazım Bey"
Yazan : İhsan İdikut (Sabık Bergama Noteri ve Merhumun yâveri
İSTANBUL
Şirketi Mürettibiye Basımevi - 1952 (176 Sayfa)

Kitabın adı bu denli uzun, dokuz sözcüklü bir kitap adı. Yazarın niteliği de uzun.

Kitabın ön kapağında Albay Nazım Bey'in renkli resmi basılı.

Kenarda kıyıda kalmış, önemi ayrımsanamamış, ama çok değerli yapıtlar oluyor. Böyle yapıtları, türlü nedenlerle yayınevleri de basmıyor. Türlü nedenler arasında, kitabın az satacağı ya da satmayacağı düşüncesi, içinde bulunulan dönemin baskı ve korku gibi siyasal koşulları, kitabın yazılışındaki acemilikler, örneğin yazım yanlışları vb. şeyleri sayabiliriz. Böyle kitapları, parasal gücü varsa, yazarları kendi adlarına yayınlıyorlar, paraları yoksa yayınlanmadan kalıyor. Ama bu kitapların anlattıkları çok önemli olabiliyor.

Bu adı uzun kitap da öyle. Yazarı, kendi parasıyla bastırmış. Bu yüzden kitapçılık bakımından ön kapaktan arka kapağına dek acemiliklerle dolu. Çok kötü bir yazılış, yazım yanlışları, Türkçe bozuklukları... Ama çok önemli tarihsel gerçekler var içinde.

Sözkonusu kitabı, Cağaloğlu Yokuşu'ndan aşağı inerken bigün, kaldırıma düşmüş kitaplar satılan bir kitap sergisinde bulup aldım. İçinde ne olduğunu bilmeden, salt bir merakla, herhangi bir yazımda kullanabileceğim bir gereç bulabilirim olasılığıyla almıştım kitabı. Okuyunca ne denli önemli gerçekler bulunduğunu gördüm kitapta.

Yakın tarihimizin, yaşadığımız dönemlerin bile pekçok tarihsel gerçeklerini bilemiyoruz, hiç değilse ben bilmiyorum. İster siyasal, ister toplumsal, ister genel tarih, hatta edebiyat tarihi, askerlik tarihi olsun, yayınlanmış olanlar ya bütün gerçekleri doğrulukla vermiyor, ya da bunları eksik veriyor. Hele edebiyat tarihimiz... Türlü baskılar, tarihin doğrulukla yazılmasına engel oluyor. Bu baskılar, salt iktidarın baskıları değil, bundan başka toplumsal baskılar da var... Toplumun bir kanadı, ya da bir kesimi, beğendiği, kahraman saydığı, olumluluğu ağır basan kişilerin bütün insancıllığıyla (yani hem iyi hem kötü yanları, eksiklikleri ve artıklıklarıyla) tanıtılmasına karşı çıkıyor. Ve toplumun kültürel düzeyi ne denli aşağıdaysa bu doğruya dayancası da o denli az oluyor. Bir de tarih ya da yaşam öyküsü yazarının, yazdığıyla özdeşleşmesi var; bu durumda yazdığı kahraman kendisi olduğundan yazarın yansız olma olasılığı kalmıyor.

İsmet İnönü, ki aynı çağda birlikte yaşadığımız bizden bir önceki kuşaktan bir kişidir, bütün doğruluğuyla tarihe aktarılmış değildir. Örneğin, İsmet Paşa'nın Kurtuluş Savaşı'na katılmak üzere Anadolu'ya gitmesi ya da gönderilmesi bütün doğruluğuyla bilinmiyor. Bu konuda yazılı olmayan söylentiler dönüp dolaşır yıllardanberi. Yine bütün gerçekliğiyle bilinmeyen İsmet İnönü kişiliğnin bir yanı da, nİönü savaşlarının, özellikle I. İnönü savaşının bir utku mu, yoksa bir yenilgi ya da yenilgiye benzer bir durum mu olduğu da, söylentilere karışmış, bütün gerçekliğiyle bilinmeyen olaylardan biridir. II. İnönün savaşı utkusunun da İsmet İnönü'nün olmadığı söylentileri vardır.

İşte, yaveri İhsan İdikut'un komutanı Nazım Bey için yazdığı bu kitapta, özellikle İnönü savaşlarına değgin çok önemli tanıklıklar, belgeler var. Kitabın önemi, değeri de burdan geliyor.

Yazar, kitabını 1952 yılında yayımlamış. Neden bu gerçekleri anlatmak için otuz yıl beklemiş? Bunu kendisi, kitabının 171. sayfasında şöyle açıklıyor :

"...... Esasen Halk Partisi iktidarda bulunduğu zaman bu gibi realist bir zihniyetle yazılan eserlerin neşrine imkân yoktu."

Kitabı okuyunca şunu demek istediği —demek istediği değil, açıkça dediği— anlaşılıyor : İnönü savaşı utkusunun gerçek kahramanı kim? İnönü mü, yoksa şehit Albay Nazım Bey'mi? Ve yazar bu utkunun gerçek kahramanının Nazım Bey olduğunu tanıklıklarla belgeliyor.

Doğruları ortaya koyacak belgelerin, ya da doğruların ortaya konulmasına yardımcı olabilecek belgelerin yitmemesi beni her zaman çok sevindiriyor.

Kitabın yazarı İhsan İdikut, Kurtuluş Savaşı'na başındanberi katılmış, I. ve II İnönü savaşlarında bulunmuş ve bu sonuncusunda çok ağır yaralanarak uzun süre görmez ve işitmez olarak yaşadıktan ve ancak on yıl geçtikten sonra iyileşerek Hukuk Fakültesini bitirmiştir. Ağır yaralandığı savaşta şehit düşebilir, ya da kitabını yayımladığı 1952 yılına dek yaşamayabilirdi. Biz o zaman, kendi parasıyla bastırarak açıkladığı bu gerçekleri öğrenmemiş olacaktık; salt biz değil, tarih bunları öğrenmemiş olacaktı.

Kitaptan öğrendiğimize göre, Nazım Bey'in sık sık söylediği şöyle bir sözü varmış:

"Yanlış yapmaktansa hiç yapmamak daha iyidir."

Oysa ben bunun her zaman tersini düşünmüşümdür. "Hiç yapmamaktansa yanlış da olsa yapmalı; dahası, yanlış yapmaktan korkmadan yapmalı." Ben böyle düşünüyorum. Hangisi doğru? Bu konuyu yeniden düşünmeye başladım. Ve sonunda anladım ki, bu iki karşıt kural, koşullarına göre doğru ya da yanlıştır. "Yanlış yapmaktan korkmadan yapmalı" derken, daha çok bilimsel ve toplumsal araştırmaları, yazıları, incelemeleri, tarihi, kitapları düşünüyordum. Bunları, yanlıştan korkmadan yapmak doğrudur. Çünkü, sonrakiler, o yanlışları görerek düzeltir, yapıtı doğruya çevirebilirler. Ama yanlış yapılacağı korkusuyla hiç yapılmazsa, yanlışların düzeltilmesi ve doğruların yapılabilmesi olasılığı da kalmaz. Bilim, tarih, araştırma, inceleme için doğru olan bu kural, teknik işler, askerlik, savaş için hiç de doğru değil. Örneğin bir köprü yanlış yapılmışsa, yanlışını düzeltmeden yıkılır çünkü. İnsan yaşamının, ölüm-kalımın, yenginin ya da yenilginin sözkonusu olduğu düşman karşısındaki bir harekette, yapılan yanlışı geriye çevirmek, onu düzeltmek olanağı artık kalmamıştır. Bu yüzden, yanlış yapmaktansa, hiç yapmamak elbet daha doğrudur.



Şu çıkıyor ki, hiçbir toplumsal yargı, kendisini yaratan koşuldan soyutlanarak, doğru ya da yanlış diye değerlendirilemez; değerlendirilirse en büyük yanlış işte bu olur.

İhsan İdikut, tarihçilerin, yazarların İnönü savaşlarını yanlış değerlendirdiklerini şöyle açıklıyor. (Sayfa 170):

"...... yapılan işlerin şerefini İsmet İnönü'ye maletmişlerdi."

Hep düşünmüşümdür; neden İsmet İnönü anılarını yazmadı, diye. O İnönü ki, yaşlılık sayılacak döneminde yabancı dil öğrenmeye kalkmış, keman çalmak için ders almış, bir profesöre evinde bir kimya (belki de fizikti) laboratuvarı bile kurdurmuş, uzun bir yaşam sürmüş, ama anılarını yazmamıştır; hiç değilse anlatıp başkasına yazdırmamış, bir sesalma makinesinde anılarını saptamamıştır. Sabahattin Selek'in sesalma makinesine alarak sonra kitaplaştırdığı İsmet İnönü'nün anıları, hem kapsadığı yaşam süresi, hem de ayrıntısız olması yüzünden bekleneni verememiştir.

İsmet İnönü - Celâl Bayar karşılaştırması yapılırsa, ben İnönü'den yanayım. Ama şu gerçek ki, Bayar örnek olduğu iki davranışıyla, İnönü'nün yapması gerekip yapmadığını yapmıştır. Bunlardan biri "Ben de Yazdım" adlı anılar dizi kitabını yayınlamış olması, biri de devlet görevlerinde bulunduğu sürece kendisine yabancı devletlerce verilmiş bulunan armağan, andaç ve anmalıkları Vakıf biçiminde kendi kurduğu müzeye bağışlayarak halkın malı yapmasıdır. Bu ikisi önemli üstünlüktür. Bayar'a bunca armağan, andaç, anmalık verilmişse, ya İnönü'ye nelerin verilmiş olduğunu, bu müze ister-istemez insanı düşündürüyor.

İnönü'nün hangi nedenlerle anılarını yazmamış olduğunu bilemeyiz. Ama ne olursa olsun, tembellikten olamaz. Kendimce bir neden bulduğumu sanıyorum. Kendim de anılarımı yazdığım, yazılmış pekçok da anı okuduğum için, anılardaki bir özelliği çok iyi anımsadım. Anı yazmak, hristiyanların günah çıkarmasına çok benziyor. Nasıl günah çıkaran, günah çıkarma hücresinde papaza yalan söylemiyor, söyliyemiyorsa, anılarını yazan da, yalan yazamıyor; yazsa da belli oluyor. Örneğin, ruh hastalığı biçiminde sürekli benim aleyhimde konuşan birisi, yazdığı anılarında benim için hiç de kötü şeyler yazmamış, sanırım ki, yazamamıştır. Bu, belki de anı yazarken insanın kendi kendisiyle kalışından, anı yazmanın ayrı bir disiplini olmasındandır.

İsmet İnönü, anılarını yazmış olsaydı, İhsan İdikut'un kitabında anlattıklarıyla O'nunkileri karşılaştırmak olanağını elde edecektik. Belki de İnönü, kimi bö-

Dosyadan Düşenler

jandarmalar vurdu
Cumhurbaşkanlığından kırk nolu bildiri,
yüzbinlik orduya
Başkanlıktan kırkbir nolu bildiri.

Ali Cengizkan

lümleri yazmak istemediği için anılarını yazmadı, diye düşünüyorum.

Önsözünde İhsan İdikut şöyle diyor :

"Nazım Bey Konya'ya gittiği zaman iki ay sonra Türk ordusunun perişan olacağını sezmiş, Yunanlıların seferberlik ilan etmelerinden dolayı bizim de aynı biçimde davranmamız gerektiğini kendisini ziyarete gelen üstlerine sezdirmişti. Ama gerek kendimizin, gerek düşmanın gücü gerçekçi bir görüşle incelenmediğinden ve seferberlik yapılmadığından çok kısa zamanda O'nun tahmin ettiği felaket başgöstermiş, ne yazık ki binlerce vatan evladıyla birlikte bu çok değerli komutan da bencilliğin, dargörüşlülüğün kurbanı olmuştu. Sonradan kazanılan büyük zafer bir silindir gibi bütün yanlışların üzerinden geçmiş ve bunlar büsbütün yokedilmiştir. Oysa başarılar, utkular gibi, yanılgılar da tarihin malıdır. Hiçbir neden ve bahaneyle onun korunmasını bozmamak gerekir. (.........) Bu eser gerçekçi bir görüşle yazılmış, utkular, başarılar gibi yanlışlar ve başarısızlıklar da açıkça belirtilmiştir."

Yeniden Görünce Güneşi

bir akşamüstü yorgunluğuyla gel
gel tut kurudu kuruyacak ellerimi
o kadın saçlarını savura savura
o mavi gözlerini kaçıra kaçıra
en derin ırmakların öyküsünü
en güzel kanatlı kuşları
yüksek gerilim artığı yalnızlığı anlat

bir akşamüstü yorgunluğuyla gel
öp güneşe hasret gözlerimi
ürkek mapus ziyaretlerini
evren kuşkusu sevda gizlerini
sulu sepken gözyaşı gecelerini anlat
bir çocuk sevinciyle
özgürlük yürüyüşlerini

bir akşamüstü yorgunluğuyla gel
usulca sokul, sar pas tutmuş bedenimi
hıncım tazelensin, sevgim büyüsün
yüz kere değil
bin kere, yüzbin kere birleşelim
terimiz çavlana dönsün
herşeyi baştan anlat

Fergun Özelli

Yazarın bu sözlerle açıkça sorumlu tuttuğu, o zamanki İsmet Bey'dir. 2. İnönü utkusundan sonra, her ne denli Mustafa Kemal, Hamdullah Suphi'nin kaleme aldığı "İnönü'nde salt düşmanı değil, ulusun ters talihini de yendiniz" diye İsmet Paşa'ya telgraf çekmişse de, bu telgrafın gerçek sahibi İsmet Bey değil, Nazım Bey olmalıydı. Böyle olması salt kitabın yazarının değil, o savaşların içinde bulunmuş başka tanıkların da düşüncesidir. Öyle ki, İstanbul Kadıköy'de Bahariye caddesindeki İnönü Sokağının adının Nazım Bey Sokağı olarak değiştirilmesi için Başbakanlığa başvurmuşlar ve bu sokağın adını "Miralay Nazım Bey Sokağı" olarak değiştirmişlerdir. Ben "değiştirilmiştir" diyorum, ama onlar bir yanlışlık "düzeltilmiştir" diyorlar. Bana öyle geliyor ki bu sokak adı değiştirmesi, bir gerçeğin ortaya çıkmasını çok aşan, tıpkı İstanbul'daki İnönü stadı adını Mithat Paşa stadyomu yapmak gibi (İnönü'nün ölümünden sonra yine İnönü stadı adını almıştır) bir İnönü düşmanlığını göstermektedir. Bir sokağa "Miralay Nazım Bey" adının verilmesi için, ille de o sokağın İnönü sokağı olması gerekmezdi. Kitabın arka kapağına şu resimaltı yazısıyla bu sokağın resmi konulmuştur :

"İnönü muharebelerinde düşmanla beraber milletin makûs talihini yenen Nazım Bey olduğu bu harplerin mücahitleri tarafından Başvekâlete bildirilmiş ve namının ebedileştirilmesi istenmiş olmakla Kadıköy'ünde Bahariye Caddesindeki İnönü sokağının ismi İstanbul Şehir Meclisince Miralay Nazım Bey sokağı olarak düzeltilmiştir."

Öyle bir dönemdi ki, DP nin yeni iktidara geliş yılı, İnönü'nün asılmasını isteyen politikacılar bile vardı.

Kitapta, İnönü savaşlarından önce Nazım Bey'in Bolu ve Düzce başkaldırılarını nasıl bastırdığı da ilginç biçimde anlatılmaktadır. Türkiye'de, özellikle İkinci Dünya Savaşı'ndan yani yurdumuzun Amerikanizmin etkisine girişinden bu yana, halktan yana ve ilerici her namuslu insan, iktidarlarca nasıl komünistlikle suçlanmışsa, Kurtuluş savaşı döneminde de aynı şeyin olduğunu kitapta görüyoruz. Demek bu, bizde sürüp giden bir kötü gelenektir. Padişah yanlısı (yani o zamanki iktidar yanlısı gericiler) Kurtuluş savaşçılarına Bolşevik anlamına "Bulaşık" diyorlar.

"Bulaşık zabiti öldürür!"

Ve Bolu'da, Düzce'de millici subayı kandırılmışlar öldürüyorlardı.

Gerçeklerin, üstünün örtülmemesi, ortaya çıkması bakımından, bundan 28 yıl önce kendi parasıyla böyle bir kitabı, hem de kendi parasıyla bastırmakla, ağır savaş malulu İhsan İdikut çok şemli bir iş başarmış oluyor. Ben bu kitaptan çok yararlandım, daha da pekçok yararlanacağım. İhsan İdikut sağsa esenlikler dilerim, ölmüşse anısı önünde saygıyla eğilirim.

Çatalca

14 Ağustos 1979

Şiirler

Ali Hikmet

AKLINA GETİR

Ne zaman yanlızlıklar sarsa seni
Sıcak rüzgarlar ülkesinde,
Uzaklıkları sevdana kat;
Unutma buraları.
Arkadaşlıkları, uğruna and içtiğimiz sevdayı..
Herşeyi herşeyi aklında tut
Unutma.
Birşeyler de senden kalsın
Şu delikanlı dünyaya.
Bir dövüş öncesini hatırla
Halkın Sadık bir evladını aklına getir,
Hayatımız özeti olsun hayatlarının.
Hadi soğuk bir şubat akşamına çek beni
Bir uzak yolculuk öncesine
Hüzün mü yağıyordu dağlara, üşüyor muyduk?
Ateşler yakmıştık bağrımızda..
Ötesini sorma
Anladın işte.

Bir serüvenci değildin ki
Umarsız bir kırgın değildin sen
Çevir umutsuzluğunu umuda
Kırmızılar kuşan yine aklar kuşan üstüne
Ayak dire şu eskimiş toprağa
Davran, davran ki
— Olur olmaz küller yağar başına.

Bak görüyor musun kuşlar uçuyor?
Çanlar çalıyor duymuyor musun?
Yaşamak sevmektir inan buna
Sevmekse savaşmak ister uğruna.

HASRETLİKLER İÇİNDE

Ve işte yapışıyor yakama
Kalın bir ayrılık şiiri yazma isteği,
Yüreğimde durmadan kanayan
Kanayan karanfillerle.
Oysa kaç kez bakakaldım bakışlarına
Kıyısında durarak
Vaadeden bir uçurum olan gözlerinin.
Vaadeden bir uçurum oldu işte hayat
Yollarda devriyeler, sirk reklamları
Kapkara kent
Aysız hüzünlü gece bizim olmayan.
Yine nerde "operasyon" var
Kalbim, yine nerde. Ki
Duyumsanır her yerde Maraş'ın öfkeye duran hüznü
Kaldım hasretlikler içinde
Kahırları düşündüm
Kahredenleri
Ve yiğit bir halk türküsü olarak seni
— Gül alıp satmanın zamanı değil —
Hey hey
Yine de değil.
Bir damar gürül gürül kanıyor burda
Yurdumda.
Bir yıldız kayarken
Kimbilir neresinde dünyanın
Durdum seni düşündüm;
Yaşanmamış günleri beklercesine
Güneyli bir kuş kanadından.

Durdum seni düşündüm
Ve anladım, anladım ki artık
Hep bir hasret kıvamında
Kavga da
Sevdamız da.

İŞTE BÖYLE

Serçe misin sen?
Benzersiz telaşın
Doyumsuz ürkekliğinle.
Kilometrelerce esmersin
Ve yoğun bir akdeniz taşıyorsun
Gülüşünle.

Bak bu senin şarkın
Umutsuzluktan edinmişsin besbelli.
Oysa şirinsindir
Biraz da çocuk,
— İşte, kumlarla oynuyor ayaklarından biri —
Bir de allah saklıyorsun evinde
Oldukça şöven
Ve bir o kadar taş.
Ya kendi allahını yeneceksin
Ya da anısız kalacaksın.

Bir çiçeğe denk düşer ikinci adın
Firari de olsa sevdan
Halklarla konu-komşu olduğun da doğrudur.
Ama bak:
Usulca ayrılıyorsun bu aşktan,
Uçuşurken saçların hâlâ
Örneğin, bir parkta
Hergün... hergün
Eskimekte olan bir kanapede..
İşte böyle.

deneme

Harikalar Ülkesinde

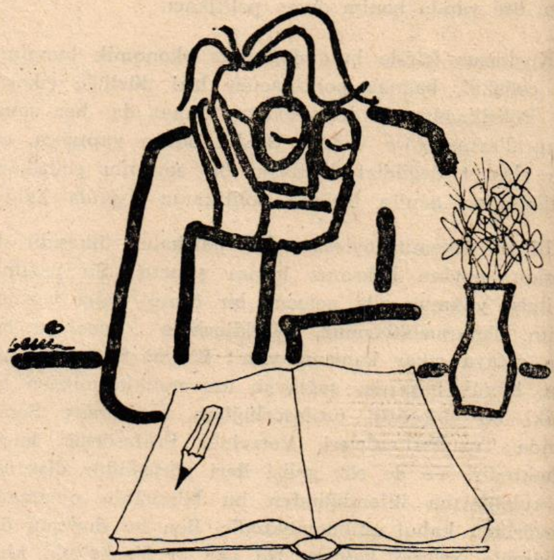
Samim Kocagöz

Alis değil; biz, toptan ulus olarak harikalar ülkesinde yaşamaktayız: Bakıyorsunuz bir yanda İdil Biret, Suna Kan gibi uluslararası üne kavuşmuş müzikte icracı sanatçılarımız var. Her babayiğitin çıkamadığı, sahnelere çıkabilen Meriç Sümen gibi balerinlerimiz var. Orta Doğu ülkelerinin hiçbirinde bulunamayan Gürer Aykal, Hikmet Şimşek gibi orkestra şeflerimiz var. Kendimizce çok sesli müziğin bestecileri var. Klasik Türk müziğinin ustaları, icracıları, koroları var. Öte yandan da nota bile bilmeden üç beş şarkıyı ezberleyip bütün bir yıl boyunca gazinolarda milyon kıran sanatcılarımız da var (!) Zengin halk türkülerimizin yanında, halk oyunlarımızla ekip halinde dünya ulusları arasında büyük başarılar sağladığımız da bir gerçek... Hafif Batı müziği diyerekten tutturup yemediğimiz nane de yok öte yandan.

Edebiyatımız için de, resmimiz için de yukarıda söylediklerim geçerlidir. Bütün bu kültür kaynaşması içinde halkımız nerede, bizim aydınlarımız nerede? diye bir soru geliyor insanın aklına... Gerçi Ruhi Su gibi halkla bütünleşebilen birkaç sanatçımız yok değil. Ne var ki böylesine bütünleşme, halka inme bütün sanat dalları için söylenemez. İcracı sanatçılar ne denli başarılı olurlarsa olsunlar, yaratıcılıklarının düğümü, yaratıcı sanatçıların elindedir.

Cumhuriyetimizin kuruluşundan bugüne yaratıcı sanatçı eksikliği çekmekteyiz ki bu da doğaldır. Osmanlının ümmetçi dünya görüşünden, Osmanlılık bilincinden, ulus olma bilincine geçmek, taklitçilikten kurtulmak, giderek İslam uygarlığı içinde yüzyıllar boyu bilincimizin altına işlemiş gelenek ve duygulardan sıyrılmak, evrensel bilincine varmak kolay olmasa gerek. Elli yıla sığmasa gerek. İslam Uygarlığının evrenselliğini yadsıyacak değiliz elbette, ne var ki klasik eski uygarlığın batıya bir köprüsü olan İslam Uygarlığı, bugün ekonomik koşullar karşısında işlevini yitirmiş durumdadır. Bugün İslam Uygarlığının katkısiyle gelişmiş, burjuva Hıristiyan Uygarlığı da dünyada işlevini yitirmiş olsa da etkilerini sürdürmektedir. Düşünülmelidir ki Marksist kültür ve uygarlık anlayışı, burjuva Hıristiyan Uygarlığının aşaması sonucu ortaya çıkmıştır. Gerek burjuva kültürüne öykünenler, gerekse Marksist kültür ve bilincin eteğinden tutmaya çalışanlar, ister istemez doğu İslam Uygarlığından, kültüründen, kopabilmek başarısını göstermelidir. Bu da yıllar isteyen bir bilinçlenme sorunudur.

Bugün batının hayran olduğumuz demokrasisinin toplumları bile bağnaz Hıristiyan duygularını bilinçlerinin altından söküp çıkaramamışlardır. Örnekse, İtalya'da bir futbol maçı için eski Roma'da olduğu gibi, Roma arenalarında olduğu gibi kan gövdeyi götürmekte; buna ancak PAPA HAZRETLERİ engel olabilmektedir (!) Şeyhlerin yönetimindeki aşiret yaşamı süren bir topluma Marksizmi anlatmak kolay olmasa gerek. Din inançlarına dayanarak toplumda söz sahibi olan yöneticilerin elinden -diyelim hacıların, hocaların, şeyhlerin- önce toplumların aşama aşama kurtulması, bir başka deyişle gelişmesini düşünmeliyiz. uB da ha deyince olabilecek bir iş değildir. Örnekse İran, Afgan olaylarına bir dikkatlice bakmak yeter sanırım... İstediğiniz denli Moskova Olimpiyatlarından vaz geçin, ne ki, ne İran, ne de Afganisatn tarihsel aşamasından vaz geçer; bu olayları yaşayacaktır... Tarihsel olgusundan vaz geçemez, toplumlar kaynaşacaktır, kendisini yenileyecektir yaşantısı içinde...



çağdaş palyaço

Yukarıda sanattan söz açtım, bizim bu konudaki çelişkilerimize değindim. Sözü politikacılığımıza getirmek için. Bu konuda da harikalar ülkesidir yurdumuz: TV.'de bakıyorsunuz Millet Meclisi'nin kürsüsüne çıkmış bir politikacı, cezbeye kapılmış, kendisini yitirmiş. AHLÂK'tan, MİLLİYETÇİLİK'ten söz ediyor. İyi güzel ya, Türkiye'nin içinde yaşadığı koşullarla, içinde bulunduğu durumla, sözünü ettiği milliyetçilik, ahlâk, nasıl bir milliyetçilik? nasıl bir ahlâktır? Bekliyorsunuz lâfının sonunu, kestirebiliyorsunuz da; bu Atatürk milliyetçiliği, Atatürk ahlâkı oluyormuş. İşte söz buraya gelince; en sade bir vatandaş bile sormak zorunda kalıyor: Atatürk, daha kurtuluş savaşına başlarken, (Bizi mahvetmek isteyen, yutmak isteyen kapitalizmin emperyalizmine karşıyız; bunun için döğüşüyoruz!) dememiş mi? Sana Devletin sırtından, milletin sırtından falancayı filancayı mı zengin et demiş? Bütün Osmanlının bile yabancılara borcunu bir tamam ödeyen Atatürk, al da dışardan parayı harvurup harman savur mu demiş? Buna benzer soruları soran politikacılar da var Meclis'te ama herifler -özür dilerim onların sözüdür- kıpkızıl kominist! Hem de Ecevit gibi gizli kominist (!) Örnekse öte yandan alın size bir haber, nasıl çelişkiye düşüldüğünü gösteren: TV.'de bir haber: Adana'dan bir özel sektörün fabrikası, Moskova olimpiyat köyüne bilmem kaç milyon tutarında yatak çarşafı satmış! Ağzımız beş karış... Efendim İstanbul metrosunu Sovyetler yapacak... E.. ticaret ticarettir. Öyledir ama bizim bağnaz politikacıların tutumlarını anlamak güç. Bir yanı kayırmak için söylemiyoruz bu sözleri; şaştığımız diplomatik yöntem, adap erkan denen bir şey vardır. Fazla söğer sayarsan müşterine, nasıl yüzyüze bakabilirsin? Adam bir daha dükkânına gelmeyebilir. Bu yüzden Sovyetlerin Ankara Elçisiyle bizim Dışişleri bakanının son günlerde neler konuştukları merak konusudur doğrusu... İşte bu yüzdendir ki politikacılarımız açısından da harikalar ülkesidir bizim ülkemiz. Bir yanda aklı erik birkaç politikacı, öte yanda benim diyen politikacı.

Kuşkusuz içinde bulunduğumuz ekonomik bunalımdan; çelişkili, bağnaz politikacılar bizi düzlüğe çıkaramaz. Politikacılık da bir sanattır. Sanat da, her sanat da kurallarına göre vardır. Benim bütün yaptığım, ettiğim siyaset değildir! diyebilen bir sorumlu politikacı, kendiliğinden günün birinde politikanın dışında kalır.

Bizim ülkemiz öylesine bir harikalar ülkesidir ki neresine, neyine baksanız insanı şaşırtır. Şu yazımla hiç ilgisi yokmuş gibi gelecek bir örnek daha vermek isterim. Tutarsızlıklarımız, çelişkilerimiz iyice bu örnekle ortaya çıkar kanısındayım: Sosyal Bilimlerle uğraşan, büyük başarılar sağlayan üniversitelerimizden birindeki bir doçentin profesörlüğüne, Üniversite Senatosunda Tıp Profesörleri, Veteriner Profesörleri karar vermektedir. Ve de söz gelişi ileri görüşlüdür diyerekten kulaklarına üflendiğinden bu bilimcinin oylamada profesörlüğü kabul edilmemektedir. Ben bu durumu öğrendiğimde, şaştım kaldım. Ne var ki Meclis'teki kimi tıp doktoru politikacıları düşününce şaşkınlığım geçiverdi... Kimi profesör politikacılar da aklıma gelince, harikalar ülkesinde olduğumuzu bir kez daha anladım.

Yedi Adım
Volta Menzili'nden

1—

ay dolanır mahpusane üstünde
ve penceremin
kıyısına vuran
ışıklı gece
kalır ötesinde demirlerin
sokağın sesleri
donar avluda

her adımda
bir çelme gibi takılır usuma
arasında döndüğüm duvarlar
gece ki
dönülmüş sevgilerden/bir yol
bitmez de uzar
volta atarken anılarda

2—

arasıra
elde düğümlenir tesbih
ve geceleri
bir sigara içimine sığsa da
geçmiş günler
nasıl atılır bir yana
içilmiş bir sigara gibi

arasıra
yiter umutta gizli avuntular
ve geceleri
ağustos böcekleriyle
yarışa kalkınca nöbetçi düdükleri
sokağa dökülünce tüm anılar
sızlamaya başlar yürekte
tutsaklığın kemirdiği yaralar

Ali Alkan İnal

Gülmece Öyküsü

Düdük Davası

Ali İhsan Mıhçı

BU HİKÂYE, HACIBEKTAŞ GÜLMECE ÖYKÜSÜ YARIŞMASINDA BİRİNCİLİK ÖDÜLÜ ALMIŞTIR.

Silacı Hacı ile Katır Hacı, her zamanki gibi hızar atelyesinin bitişiğindeki harap dama gittiler, talaşların üzerine akşam sofrasını kurmaya koyuldular. Son günlerde işleri kesatladığı için yüzlerinden düşen bin parçaydı. İlçe halkı işi gücü bırakmış, olup bitenlere kaptırmış gidiyordu. Radyoda uzun listeler okunuyor, teslim ol çağrıları çıkarılıyor, muhterem vatandaştan yardım istenirken çekici ödüller konulduğu da açıklanıyordu. Herkeste bir heyecan, bir korku, bir köşeyi dönme umudu... Gözünü Nurhak dağlarından alıp da bul karayı al parayı oyununa sardıracak insan kalmayınca, Silacı ile Katır'ın ekmek teknesi kuruyuvermişti.

"Karaya da paraya da bakan kalmadı." diye iç geçirdi Silacı. Talaşlarla sinirli sinirli oynadı.

Katır, iri gövdesini bir iş adamı gibi döndürdü, kastı. Düzensiz dişlerini döktü ortaya:

"Uzun sözün kısası, işler bozuldu ortak. Bonolar gecikti. Senetler protesto. Fabrika hacizde. Topu diktik arkadaş."

"Şu dağdaki adamlara bir rastlasak be Katır... Başlarına iyi para veriliyormuş. Doğru karakola!.. Aradığınız adamlar var ya... Yook, önce bastırın bakalım desteleri. Üstü sizin olsun. İşin kıyaklığına bak be Katır!"

"Biber de alsana."

"Hayır, şarap isterim" diye yılıştı Silacı.

Katır, elini koynuna sokup çıkardı. Boynundan sımsıkı tuttuğu bir şişeyi havaya kaldırdı.





"Hassiktir." dedi Silacı. "Çocuk mu kandırıyorsun?"

"Ne kandırması lan, baksana!"

"Allah!.."

Sofraya tad gelmişti. Nurhak dağlarını, bozulan işleri filan unutmuşlardı bir anda.

Katır, şişeyi dikti. Elinin tersiyle bıyıklarını sildi.

"Yamuk Hacı... Ah Yamuk kardaşım benim... Sen olmayınca şarabın tadı çıkmıyor. Yokluğuna alışamadım gitti." dedi, güldü. Silacı'nın da bıyıkları titredi, ama gülmeyi beceremedi. Elinin tersini sallayarak öfkesini anlattı:

"Yamuk Hacı... O öldü be Katır. Ne zaman ki kahverengileri giydi, benim gözümde öldü be!"

Katır'ın her zaman gülmeya hazır ağzı kasıldı bu kez.

"Bir ocağın üç taşı gibiydik, değil mi Silacı? Yediğimiz ayrı gitmezdi. Yatağımız yorganımız birdi." Elini salladı Katır. Çam yarması adam, dodunsan ağlayacaktı.

"Bırak Yamuk'u." dedi Silacı. "Öldü dedik, o kadar..."

Katır'ın dişleri yine ışıldadı:

"Belki de ölmedi" dedi.

"Ya?"

"Ölülerin arasından ayrıldı."

"Yani biz ölümüyüz be? Tepe tepe yaşıyoruz evelallah."

"Boş lafı bırak oğlum. Ev yok, iş yok, karı yok, ne yaşaması?"

"Olmaz olsun."

"Yamuk Hacı kurtuldu be Silacı. Ölülerin içinden sıyrıldı çıktı. Tamamen böyle oldu şerefsizim."

"Haklısın" dedi Silacı. "Amma kahverengileri giyer giymez bizleri unuttu. Unutmamalıydı arkadaş. Öyle vezir tohumu gibi kas kas kasılmamalıydı. Hırtlık etmemeliydi."

"Tamam tamam..." dedi Katır. Silacı'nın ufacık gövdesiyle öfke küpü kesilmesi hoşuna giderdi.

"Bize ettiği içimden çıkmıyor ki" diye söyleniyordu Silacı.

Katır kalktı, Yamuk'un sesini öykünerek konuşmaya başladı:

"Bu güne kadar arkadaşlık hatırı dedim, yolunuza çıkmadım. Bundan böyle ayağınızı denk almazsanız, adam gibi hayırlı işler yapmazsanız karışmam ha! Benden söylemesi..."

Silacı başını sallarken Katır sürdürüyordu:

"Ben de artık Yamuk'un dediği gibi yaşamak istiyorum arkadaş. O kafayı çalıştırdı, devlet oldu. Ya... Devlet olduk çok şükür, diyormuş."

Gülüşerek şaraba saldırdılar. Tam o sırada kapı gırç etti. Yamuk belirmişti eşikte. Dışardan mırıltılar geliyordu. Silacı ile Katır, şaşkın bakıştılar. Sonra hemencecik toparlandılar. Hem esrar filan da yoktu üzerlerinde, neden çekineceklerdi?

Buyur ettiler. Beklediler ki, "neşeniz bol olsun" deyip çökecek. Ama dağdan taştan ses gelir, Yamuk'tan gelmez. Sonunda kaskatı bir hörleyişle devletliğini gösterdi:

"Dağlardan ilçemize inenler olmuş efendiler. İhbar var."

"İyi. Gazanız mübarek olsun" dedi Katır.

"Kes! Çıkarın bakalım hane halkı beyannamenizi!"

Seve Seve

Kırılsa da her dalı
Büyümeli bu fidan
Çiçek açmalı
Su ver sevdiğim

Dağların kucağındaki yol
Uzun, sarp
Kurumasın dilim damağım
Öpüver sevdiğim

Giderim gam değil
Ardımdan gelenim var
Çıkınıma ekmek koy
Varsın dolansın yollar

İçimde yıllardır sakladığım
Bir çift oyun havası
Dönecek birgün
Düşmana karşı

Ayhan Gülsoy

"Neyi neyi?" diye gözlerini kırpıştırdı Silacı.

"Vay! Yoksa siz, kaymakam beyimizin buyruğuyla dağıtılan beyannameyi doldurup makamımıza teslim etmediniz mi?"

"Hanemiz mi var ki beyannamemiz olsun be Yamuk?" diye sırıttı Katır.

Bekçi buna ifrit oldu:

"Yamuk senin babandır ulan!" diye bağırdı. "Ben burada devletim devlet!"

«Devlete bak devlete... Düğmesi sökük devlet gördün mü sen?»

«Kes be! Gizli kapaklı iş çevirmek yok ha!» diye çıkıştı bekçi. Dışardan, işini bitirmesi için buyruk alınca durası kalmadı. «Açılın bakalım şöyle.» deyip ortaya doğru zart zurt yürüdü. Önce sağa sola, tavana göz attı. Sonra talaşların altına, sıva döküklerine, budak deliklerine kadar sıkı bir aramaya girişti.

«Cebime de baksana.» diye akıl verdi Silacı.

«Ne var cebinde?» diye ciddiye aldı bekçi. Gözleri açılmıştı.

Silacı, pantolon cebine soktuğu elini oynatıp duruyordu. Katır, dayanamayıp bastı kahkahayı.

«Gel de bak...» diye kışkırtıyordu Silacı.

Bekçi anladı, bozuldu, ama belli etmedi. Bu güne bu gün devletti. Ciddi ve soğukkanlı olmalıydı. Silacı'ya eğildi:

«Esrar mesrar?» dedi.

«Yok.» dedi öteden Katır.

«Ne bozuluyorsun aslanım? Devlet hizmeti yapıyoruz şuracıkta. Bana bakın, yoksa onlardan yana mısınız lan?»

«Kimlerden?» dedi Silacı yayvanca.

«Neyse... Bu seferlik üzerinizi aramıyorum. Ama sıkı durun. Öküz öldü, ortaklık bitti, ona göre.» diyerek kapıya yöneldi bekçi. Tekmili verdi. «Eşkiyanın izine rastlanmamıştır! İçerde iki döküntüden başka mahlukat yoktur!»

Sonra fıırt fıırt düdük öttürdü geceye.

Düdük sesi yeri göğü tutmuştu. Silacı, beyninde duyuyordu bu sesi. Sonunda dayanamadı. Kapıya fırladı. Avuçlarını şakaklarına bastıarak bağırmaya başladı:

«Kes ulan Yamuk dürzü! Kes artık düdüğüne koduğumun adamı! Ulan senin düdüğünün nohutuna ben e mi?!» Bu ince, esrik sesin sahibi hemen susturuldu. Katır, orada yapayalnız, anlamsız bir boşlukta kalakaldı.

Silacı'nın duruşması bir hafta sonraya ertelendi. Yamuk Hacı, özene bezene yazdığı dilekçesinde «naçiz düdüğümün şahsında devletin maneviyatına alenen sövülmekle hakaret sübut olmuştur.» diyordu. Duruşma gününü sabırsızlıkla bekliyordu. Gelecek, koskoca yargıçların önünde düdüğünü savunacaktı.

İşte o zaman olacak oldu.

Ne var ki, duruşma saatinde bekçinin hazır bulunmadığı görüldü. «Bakalım şu düdük davası ne olacak?» diye salonu hınca hınç dolduranlar, bu işe bir anlam veremediler. Niçin gelmemişti bekçi? Silacı da dinleyiciler kadar şaşırmıştı. «Belki de eski arkadaşlık duygusu depreşmiştir. İnsanlık öldü mü yani?» diye düşünüyordu. Salonda Katır'ı da göremeyince, üzüntüden dudaklarını ısırdı. «Yapayalnız kaldın Silacı...» diye geçirerek sustu.

İşin aslı bambaşkaydı. Şimdilerde ilçe halkı hep bunu konuşuyor.

Duruşmanın başlamasına az bir zaman kala, bekçiyi ıssız bir yıkıntıda görmüşler. Pantolonu inikmiş. Kocaman bir pislik yığınının üzerine oturmuş, şaşkın şaşkın bakınıyormuş. Yeminle anlatıyorlar. Herkes birbirine soruyor:

«Bu işi kim yapmış olabilir ki?»

Katır, düzensiz dişlerini ışıldatan bir gülüşle açıklıyor:

«Kim olacak, dağlarda dolaşan adamlar... Evet, onların marifeti bu. Yamuk kardaşımız da aynı kanıda. İnanmazsanız gidin sorun.»

Doğrusu bekçiye soranlar da oldu. Ama bu güne kadar ağzından laf alabilen bir kimse çıkmadı.



T. C. ANKARA BELEDİYESİ
1980
"BAŞKENT ÖDÜLÜ"
YARIŞMALARI



Belediyeler yasasının yerel yönetimlere yüklediği "kentin kültürel ve sanatsal gelişimine katkıda bulunma" görevine uygun olarak ilki geçen yıl düzenlenen "BAŞKENT ÖDÜLÜ" Yarışmalarının ikincisi aşağıdaki dallarda düzenlenmiştir:

1 — ÖYKÜ ÖDÜLÜ .... Büyük Ödül 50.000.— TL.
Başarı Ödülleri (3 adet) 15.000'er TL.

2 — RESİM ÖDÜLÜ
(1 Ocak 1965'den sonra doğan çocuklar arasında)
Başarı Ödülleri (20 adet) 5.000'er TL.

3 — YEREL YÖNETİMLERE KATKI ÖDÜLÜ
Büyük Ödül 50.000 TL.
Başarı Ödülleri (3 adet) 20.000'er TL.

4 — BASIN ÖDÜLÜ
Büyük Ödül 50.000'er TL.
Başarı Ödülleri (3 adet) 15.000'er TL.

5 — AFİŞ ÖDÜLÜ
Büyük Ödül 50.000'er TL.
Başarı Ödülleri (3 adet) 15.000'er TL.

Sanatçı, bilim adamı, gazeteci ve uzmanlar ile bu meslek gruplarından oluşan kuruluşların "Kentli insanı çevresi ve sorunları ile" ele alan ürünlerini değerlendirmek ve daha mutlu kent yaşamının yaratılmasına ışık tutacak yeni ürünler vermelerini özendirmek amacıyla düzenlediğimiz yarışmalara katılacak amatör ve profesyonel sanatçılarla genç yazarlara, araştırmacılara, gazetecilere, bilim adamı ve akademisyenler ile tüm yarışmacılara başarılar dileriz.

ANKARA
BELEDİYE BAŞKANLIĞI

Yarışmalara ilişkin yönetmelikler aşağıdaki adreslerden postayla veya elden ücretsiz olarak istenebilir.

1 — ANKARA BELEDİYE BAŞKANLIĞI BASIN YAYIN MÜDÜRLÜĞÜ Ulus/ANKARA
Tel : 24 15 72 - 11 67 21 - 10 81 49 Teleks : 43294

2 — ANKARA BELEDİYE SANAT GALERİSİ Zafer Çarşısı Üstü Sıhhiye/ANKARA Tel : 18 77 11

DAMAR

ELEŞTİRİ

TY Mayıs 1980 sayısında H. Altunay'ın, S. Ali üzerindeki çalışmasının üçüncüsü de yayınlandı. Bu çalışma yararlı oldu. İkinci bölümdeki iki noktayı yinelemek, biçimsel devrimciliği olduğu kadar biçimsel eleştiriyi de açıklamada yardımcı olacağından önemli. Birincisi : «İptidai sermaye teraküminü yapan sermayedarlığın, inkişaf yolunda köylülüğü nasıl dağıttığı.» (sy. 9).(1) Bu, «Bir orman, hikayesi» adlı öyküyü getirilmiş bir yargı. Bu yargı, «Köylülükle, mali sermaye arasındaki bir çatışma»(2) gibi bir değerlendirişin geçiştiren, yasak savan biçimselliğini değil, sermayenin bu çelişkide belli bir gelişme biçimiyle, kendi egemenliğini nasıl kurduğunu da gösteriyor. Ek olarak ve çok önemli; bir doğrunun, belli bir dönemde gerçekil biçimlenişini gösteriyor olmasıdır. Yasa olgudan çıkarılıyor, tersine yasa, yazınsal bir olgu olarak yaratmıyor. Ya da yinelenmiyor. Demek ki S. Ali, sermayenin, köylüyü mülksüzleştirmesinin somuttaki bir gerçekleşmesini algılayıp ifade etmiş. Bu tarz yargı, S. Ali'nin yaptığı işin imini taşıyor. «Köylülükle mali sermayenin çatışması» S. Ali'nin yaptığının imini değil, bir düşüncenin kendisini taşıyor onu yineliyor ve öyküyü bunun içine koyuyor. Ama bu konuşta öyküye değgin hiç bir im, özellik yoktur. Gerçekliğin biçimleri olduğu kadar imleri de bizi salt kuramsalın sınırlarında tutsaklanmaya karşı korurken, bunların dıştalanması, salt düşünce olanın başatlığı, tam tersine, bizi oraya tutsaklar.

İkincisi : «Evet, kuvvet kendisinde idi bütün bir devlet, polisleri, candarmaları, mahkemeleri, hatta bankaları, mektepleri ve gazeteleri ile kendisini koruyordu.». «Bir eli yavaşça telefona gitti. Öbür eliyle de rehberi karıştırıp numarayı bulduktan sonra telefonu açtı.» (sy. 10). S. Ali'nin «Düşman» adlı öyküsünden bir olay. Ev sahibi, kendine konuk olan, sığınan illegal arkadaşını yakalamaktadır. Buna ele vermek dememeli. Çünkü adam, kendi sınıfına olan görevini yerine getirmekte, kendi işini düzene koymaktadır. Bu, bir adamın bir sınıf içinde kendi işini düzene koyması değil, bir sınıfın üyesi olarak kendi sınıfının işini düzene koymasıdır. Buradaki sınıflar arası gerçekliği olduğu gibi görmeli.

Bunu başka türlü anlamak, devrimci bilinci giderek devrimci kültürü sulandırmak, onun, burjuvaca özümlenmesine hazırlamaktır. Unutmamalı ki belirsiz her şey burjuvaziden yanadır. Çünkü o, egemenliği elinde tutmaktadır. Bir kültür nasıl özümlenir : o kültürün taşıyıcılarında; insan ya da yapıtda; bulanıklıklar, belirsizlikler, duraksamalar giderek yanlış kanılar yaratarak. Böylece, bizzat, taşıyıcılarının kültürel etkinliğinde o kültür mahkum edilir. Bununda belirgin iki yöntemi hep bilinmelidir: algıyı ve ifadeyi salt kuramsal olanın sınırlarında tutmak ve sınıf gerçeğini, dağınık, yayık, sınırları belirsiz bir izlenim yapıp bırakmak ama durmadan sözünü etmek. Her sözünü edişte, artık, sınıf gerçeğinin çarpıtılmışlığı pekişecektir.

Bu ikisi birine sıkı sıkıya bağlıdır. Çünkü, gerçekil olgusunun biçimini apaçık görürsek, bu, kuramsala tutsaklanmamıza izin vermez. Ama «Sosyalist kültürün başlıca ürünleri sayılan Marx ve Engels'in yapıtları, proleterya kültürünün biçimlenmesinden çok önce ortaya konmuştur» dersek, bu tutsaklanma olmuştur. (TY Mayıs - 1980, Yoğun Emek, sy., 22 - 23). Tay ham, iyi getirdi ama bu noktada kolan boşalttı. Marx ve Engels'in yapıtları, proleter kültürün maddiliğin biçimlenişinin algılanış ve ifade edilişidir. Ondan kaynaklanmıştır, onu kavrayıştır. Yukardaki gibi ters koyarsak, proleter kültürün maddiliği, Marx ve Engels'in zihinsel etkinliklerinin işlevi olur. İşte idealiz-

me düştük. Bunu böyle almak devrimci biçimciliğin de kökeni olur. Bu yanlış niye yapıldı. Çünkü, hiç farkında olmayarak ve kuşkusuz burjuva kültürünün etkisi ile, kültür derken yalnızca yazınsal olan, kuramsal olan düşünüldü. Yani başka deyimle «Litteratür» düşünüldü. O zaman doğrudur tabii, bu litteratür'ün başlangıcı Marx ve Engels'tir. Ama, çok kerre her zaman ve her yerde söylenmeli: Kültür bir hayat tarzıdır ve bir bütünselliktir. Bunun alt yapısı olan maddi biçimleniş, sadece son çözümde belirleyici ya da açıklayıcı olarak değil, tarihsel olarak da öncedir. Her türlü durumda her tür uygarlık içinde gereksinim giderimden öncedir. Hegel'in mantıkca öncel ve varlıkca öncel'i, karşıt yönde koşmuş olmasının burda yeri yoktur. O, maddi olmayanın mutlaklığını savlıyordu. Öte yandan, sistem kurmalarda mantıksal başlangıçla, tarihsel başlangıcın birbirini tutmadığı durumlarda, bu tarihsel başlangıç, sistem sahibinin, sisteminin ögelerinin farkına varış sırasını ifade eder. Onların, gerçeklikte ortaya çıkmışlık sıralarını değil. Bu, görünür olandan, ardındaki yasaya gidiş biçimi ile ilgilidir, ama Hegel'de olduğu gibi ne bir yön ne de bir karışıklık söz konusudur. Kuşkusuz üst yapı etkinliği, hiç azımsanmıyacak bir güçtür ama önceliği yoktur. Rönesans olgusunda, üst yapı birimleri olarak beliren bilimsel tavrın, alt yapı üzerindeki önceliğinin ardından, bu bilimsel tavrın önünde giden; burjuvanın; eşyayı yararlılığı, kullanılırlığı içinde önemseyen hayat tarzı vardı. Gene bu hayat güdümüdür ki, engizisyona karşı, eşyanın doğal yapısını yakalamaya yönelen bilimsel tavrı, bir alt yapı maddiliği olarak beslemiştir.

Kültürün bu bütünselliğini yalınkat almak, kuramsal indirgemelerin bir alışkanlığıdır. Bu bütünsellik, maddi olarak gerçekleştirilmiş yığınla toplumsal kurumun ördüğü bir bünyedir. Burjuvazinin, bu yığınla gerçekleşmenin içinden, kimi zaman şunu kimi zaman bunu bir uzantı olarak büyütüp, temel aldığı ve kuramsal indirgemesini bunun üzerinde yaptığı, yoğun emeğin ilk bölümünde çok iyi anlatıldı ve işin böyle olmadığı da gösterildi.

Bu sapmaları engelliyecek olan sınıf gerçeğidir. Çünkü sınıf gerçeği, kültürün gerek maddiliğinin gerekse algılanıp ifadesinin dayanacağı toplumsal süreçlerin de açıklayıcı kavramıdır. Sınıf gerçeği, ancak kuramsal indirgemeler içinde yalınkat ve tekdüze gösterilir. Oysa, hayatın içinde, hiç de kolay görülmiyecek, kendini hiç de dolaysız duyurmayan, hayatın her türlü zenginliğince donatılmış, acıları ve zulumları ile donatılmış canlılığının altında yatan bir etkinliktir. Onun için her zaman ve her yerde hangi biçimde ortaya çıkacağı önceden bilinemez ve her keresinde yeniden tanınmalıdır. İnsanları rahatsız eden, sınıf gerçeğinin kendisi değil, onun kuramsal indirgenmişliğinin, gerçekten yoz, tekdüze, düşman çarpıtılmışlığıdır. Bu, biçimselliktir. Ve bu biçimselliktir ki, sınıf gerçeğini, dağınık, yayık sınırları belirsiz kılmaktadır. Çünkü, kuramsal indirgeyişlerin gerçeklik içinde yeri yoktur. Zihinsel süreçler içinde gerçekliği yorumlarlar.

Bu söylediklerimiz, Erol Çankaya'nın «Nazım Hikmet'in şiirinin etkisi» adlı yazısını(3) konuşmak için bir hazırlık olarak da alınabilir. Yazı, «Nazım Hikmet şiirimizi etkilememiştir» gibi bir düşüncenin yaygınlaşıp, yerleştiğini temel alıyor. Bir anlamda buna katılıyor. Ama gönlü razı olmuyor «Garip şiiri, içeriği yozlaştırılmış Nazım Hikmet şiiridir» diyerek, şiirimizi doğrudan etkilediğini de söylemiş oluyor. Çünkü Çankaya, 940 ve 950 şiirlerinin aynı konumdan kaynaklandıklarının farkındadır. Ama bu yargısında da pek güvenli duramıyor ki «bunlar onun yolundan gittiler» diyerek kimi isimler sayıyor. Gene, gerçekte Nazım'ın yolundan gitmiş kimi isimleri sayarak «temelde Nazım'dan kaynaklanmadılar» diyor. Kendini tutamıyor «peki Duvar da mı Nazım'ın etkisi değil» diyor. «Nazım'ın etkisini yok sayarsak, kimi şairleri şiirimizin dışında tutmuş olmaz mıyız» diye soruyor. Önce, Nazım'ın kendisini tutmuş oluruz tabii.

Bu karışıklık, bu belirsizlik, kuşkusuz, yazıda belirleyici alınmış kimi yararsız kavramlardan doğmaktadır: Şiirin önünü açmak, kötü şiiri temizlemek, öz biçim iklimi, mutlak şiir, mutlak toplum gibi kavramlar. Ve kimi alışkanlıklar: Burjuva sınıfının kültürel baskısını onun resmi siyasa-

Yeni Çıkan Kitaplar

- **Grundrısse:** Karl Marx/ Türkçesi: Sevan Nişanyan/ Birikim Yayınları, İst. 1979/ 734 s. 500 TL/
- **Basit Şeyler:** Tahir Abacı/Sergen Yayınları, İst. 1980/ 32 s. 20 TL/
- **Çocuklara Armağan:** Yılmaz Elmas/ Resimleyen: Sencan Güngör/ Oda Yayınları, Çocuk Kitapları/ İst. 1980/ 88 s. 50 TL/
- **Geleceği Biz Kuracağız:** Yılmaz Elmas/ Resimleyen: Gönül Şen/ Oda Yayınları, Çocuk Kitapları/ İst. 1980/ 80 s. 50 TL.
- **Nasrettin Hoca:** Tahir Abacı/ Resimleyen: Haslet Soyöz/ Oda Yayınları, Çocuk Kitapları, İst. 1980/ 76 s. 50 TL/
- **Nato'nun Saldırgan İçyüzü:** Ursel Lorenzen/ Çev.: İsmail Bunçuk/ Sosyal Klasikler Yayınevi, İst. 1980/ 56 s. 30 TL/
- **Vietnam'ın Sesi:** Anh Duc/ Çev.: İsmail Bunçuk/ Metin İlkin'in önsözüyle Sosyal Klasikler Yayınevi İst. 1980/ 80 s. 30 TL/
- **IMF Kıskacında Türkiye:** Yalçın Doğan/ Toplum Yayınları, Ankara 1980/ 212 s. 125 TL/

nın etkinliğine indirgemek; vezin kafiye savaşımlarını başka deyimle verdiği savaşımların yerini abartmak ve benzeri. Bunlar, sanat olgusunun biçimsel ele alınmasının, sanatın kuramsal indirgenişlerinin bütün özelliklerini kendinde toplamaktadır.

«Böyle büyük bunalımlar ve acılarla /Böyle büyük mutluluklar mutsuzluklarla/ Böylesi büyük bir çağda acılı ülkede/ Böyle boyunca uzanmış yatarken /Artık hiç ama hiç uzanmayan/ Durgun sakalıyla genç ölü» «Ülkü Ulurmak.).(4)

«Eş şair gene bölük pörçük anlattın/Yine eksik bıraktın bir şeyleri/oysa gün devrilmekte ve sen/tutmamışsın acımızın çetelesini» (Ahmet Telli).

Şiirlerinde, acının çetelesini hiç de hiç de eksik tutmayan Erol Çankaya'nın, şiiri düşünürken çeteleyi eksik tutması, elbette on yıllardır olgunlaştırılmış bir kültürel özümleme ortamının işlevidir. Erol Çankaya, 965'den geliyor. Bu, ülkemiz sosyal pratiğine sosyalist eylemin açık, gözüpek, esirgemesiz bir etken olarak katıldığı dönemdir. Bunun yarattığı bir bilinç var. Bu bilinç, kendi hesabını soruyor. «Burjuva kültürü kendini yaratmamıştır» diye genç kuşaktan gelen soru, git git Devrimci estetiğinin varlığını sormaya yönelecek. O estetik ki,

«Gördüm ırmak boyunca uçan güvercini/ Güneşe karşı kanat vurmaktan usanmış/ Bilemiyordu su içmek için konacağı yeri/ El atınca ürküp havalanıyordu» (Tahir Abacı).

Ona, su içeceği yeri hazırlamak gerekiyor. On yıllardır olgunlaştırılmış özümleme ortamı ile yeni bilincin hesaplaşmasının, Erol Çankaya gibi Nazım Hikmet'in estetiği içinde bir şairin bizzat kendi nefsinde ortaya çıkması sevindiricidir. Nitekim, bu bilinç şairi doğru olan soruya getirmektedir: «Özellikle Nazım Hikmet şiirinin estetik yapısına ve sosyalist bir şiir yazma çabasındaki gençlerin tutumlarının niteliği üzerinde olan bir irdeleme çabası da çok yararlı olacaktır.»

Şairin yazısını bulandıran, onyıllarlık özümleme ortamının geliştirip, yaygınlaştırdığı aksaklıklar nelerdir:

1 — Şiiri tek bir çizgi üzerinde düşünmek. Bu tek nitelikte şiir düşünmek demektir. Şiirimizin genel yapısı derken bunu anlamak demektir.

2 — Şiir atılımlarını, arkalarında duran toplumsal süreçlere, geçerli hayat tarzlarına bağlamadan düşünmek. Bu sınıf gerçeğini örtmek demektir.

3 — Eleştirel olmamak. Tutundurulmuş öz-biçim; şiirin önünü açmak; vezin, kafiye, edebi sanatlara karşı olmak gibi kavramlara verilmiş yapay, yüzeysel anlamları olduğu gibi alıp kullanmak. Nedir ki şiirin önünü ancak toplumsal gelişmeler açar ya da tıkar. Her açma olumlu sonuç vermediği gibi her tıkamada olumsuz sonuç vermez. Öte yandan O. Veli, Melih Vedat, Oktay Rifat'da ve bütün şairlerde gizli düşürülmüş ustaca ölçü ve uyaklar, bol bol edebi sanatlar vardır.

ayrıca,

1 — Estetik ve tekniği bir tutmak ve bunda estetiği tekniğe indirgemek.

2 — Dünya görüşü olgusunu atlamak. Oysa bir şiirin niteliğini bu belirler. Bir sanatın niteliğinin değerlendirilmesinde, dünya görüşü baş ölçü alınmamışsa, orada estetik konuşulmuyor demektir. oKnuşulan, tekniklerdir. Bu da o şiirin niteliğinin değil, kimi işçiliklerinin konuşulmasıdır.

3 — Egemen sınıfın, devrimcilerin parlak imajını karatmak, gözden düşürmek sonra da kültürünü özümlemek için toplumsal ve kültürel etkinliklerini gözardı etmek. Bizim sanatımızın koşullarını savcı ve polis etkinliğine indirgeyip çıktılar. Bu ise ne bir kültürü ortadan kaydırabilir ne de yaratabilir. Asıl, bunun arkasında duran toplumsal güç önemlidir. Nazım Hikmet ve ardıllarının öldürülüp, cezaevine konması değildir tek sorun. Bu hiçbir şey için yetmez asıl önemli olan onların imajların değiştirilip, tanınmaz hale getirilme ve dünya görüşlerinin saptırılma çabasıdır. Burjuvazi bütün hatları ile hareket eder. Örneğin Hür Yayınlar, Milliyet Yayınları, bir zamanki Sinematek, şimdiki Milliyet Sanat Dergisi vb. girişimler bunlardandır. Her dönemde o dönemin olanakları ve isterleri ile sermaye, kendi kültürünün yaygınlığını genişletmeyi amaçlar. Bunların sözü hiç edilmemiştir. Çünkü yağlı kuyruklardır. Oysa, asıl hayatı işleten, toplumsal olan önemlidir. Gözleri oraya çevirmek gerekir. Her genç kuşağın önüne türlü olanaklar çıkarılır. Bankaların kültürel faaliyetleri devrimci sanatın gelişmesi için mi, engellenmesi için midir? Nazım Hikmet ve ardıllarının imhasına gidilmişse, önlerine sürülen nimetlere sırt çevirme kararlılıkları yüzündendir. Estetiklerine sadakatları yüzündendir. Bu şimdiye kadar ne dendi ne de bir değer ölçüsü olarak getirildi. Çünkü o zaman kapışılan nimetlerin hesabını vermenin kapısı açılır. Aynı zamanda davul çalmaktan devrimci sağtöreye geçilir. Bu nokta, sınıf gerçeğinin örtülmesinin, ikameci kavramların yaratılmasının ve bu kavramlarla gerçekliğin çarpıtılmasının çıkış noktasıdır. İlk kitap endüstrisini, Bilgi Yayınevi adı ile Ahmet Güflü kurdu. Şimdilerde bu endüstrinin nerelere vardığı araştırılmaktadır. Bu endüstri, devrimci estetiğe ayak basmış gençlere nereye kadar göz yumacaktır. Nazım Hikmet ve ardıllarının kararlığı gene bu burjuvazi eliyle mitleştirilerek yalıtıldı, canlılığından alındı, bir övgü edebiyatı biçiminde yılkının ve sinmenin tekniği olarak kullanıldı. Bununla da kalmadı, yoz bir politik anlayışının tohumunu attı. Bu, her türlü örgütlenişin, önlem almanın gereğini gözden kaçırdığı gibi bununla da kalmadı devrimci sanatı, daraltılmış bir politik eylem, bir propoganda kimliğinde gösterdi. Böyle olunca elbette, «sosyal içerik» katılmış 940 şiiri, devrimci şiir karşısında yükselecek, Nazım'ı etkilediği vehmine kadar gidecektir. 960'lardan sonraki sosyal pratik sinmişliği ve yoz darlığı parçaladı. Ama şimdilerde usulca, ustaca şaire sokuluyorlar ve fısıldıyorlar: «militan, yiğit ama yanlış yolda düşüncesi ve insiyatifi kendinde değil.» Türlü biçimlerde ve ısrarla üstelenen bu yelpeklik, şairi bir kere daha yanıltmak için. Şiiri dayandığı hareket tabanından, hayat tarzından uzaklaştırmak içindir.

Eğer Nazım'da kimi değişiklikler görülmüşse bu onun, uluslaşma sü-

recinin verilerine uygunluk sağlamak için gösterdiği dahice çabadır ve bundan da 940 şiirinin tekniğinin esintisi bile yoktur. 940 şiiri anlamın yalınkat ele alınışı demektir. Nazım'da da ardıllarında da bu hiç bir biçimi ile görülmemiştir. Nazım'ın ardılları, semantiğin içinde kapalı bir tekniği kullanmışlardır ama bu kapalı kalışta o semantiği ele alışları tamamen değişiktir.

Bu işin önemli bir yanı, içerik sorununa bakıştan çıkıyor. Örneğin Asım Bezirci'nin Orhan Veli incelemesinde yaptığı gibi «Garibe Bağlanan Şiirler» «Toplumsal Şiirler» «Duygusal Şiirler» «Duygu ve Doğa Şiirleri» ya da S. Ali incelemesinde yaptığı gibi «Aşk» «Evlilik» «Çağın olayları ve Yönetim» «Arkadaşlık» «Doktorlar ve Hastalar» «İşçilerin Durumu» «Köy ve Köylülerin Durumu» gibi kalemler açılırsa, önceden bir kavram çerçevesi kuruluyor demektir. Yapıtlar, bu çerçeveye uygunluklarına göre değer alacaklar demektir. Bu ise, kuramsal olana tutsaklanmaktır. Çünkü yapıtın ölçüsü artık bütünselliğinden değil, dışındaki bu kalemlerden çıkarılacaktır. Oysa bu ölçü ancak yapıtın kendi içeriğinin hareketliğinde vardır. Marksist bir estetikci olan Nazım Hikmet, burjuva şairi Orhan Veli'ye yolu açmıştır denirse yalıtılma, mutlak bir şiir kavramı temele konuyor demektir. Bu da kuramsal olanda tutsaklanmaktır. Bütün bunlar bir araya gelince, artık konuşulan o sanatın kendisi değil, o sanat üzerine onun dışında kurulmuş bir anlamdır. Bu da metafizik bir iştir. Bu metafiziğin içeriği o sanatın özgün içeriğini parçalar, çarpıtır. İşte Brecht'den esinlenilmiş bir deyimle «biçimsel eleştiri» budur.

«Bir odanın nasıl betimlenmesi gerektiğini, yol gösterir bir tavırla ve hiç yanılmaz bir yüz ifadesiyle anlatmaya kalmayın, kurguyu afaroz etmeyin, **iç monolog'u** yasaklar listesine almayın, sürekli eski adları anarak yanıltmayın genç insanları! Sanat tekniklerinin 1900'lere kadarki gelişimine sıkı sıkıya bağlan da, ondan sonraki gelişmeleri görmezden gel, olmaz öyle şey»(5).

Hazır Brecht, kurgu demişken, yerinde söylemeli. Asım Bezirci'nin kavram çerçevesine, kurgu, hiç bir biçimde girememiştir. Bu onun, yaşanır süreçlerin, canlı tarihsel gelişmelerin yapıtlara verdiği gerçekliği ve özgün anlamı dıştalayabilmesi içindir. İç monolog gibi her zaman herkesin başvurabileceği bir betimleme yönteminden de önemli olarak Bezirci'nin kavram çerçevesinde, sanatçının öznelliği, bu öznellik ne ile ilişki içinde olursa olsun suçtur. Bu ise, tarihin öznesini, insan düşüncesinin pahalı ve kanlı amansız bir savaşımla doğaüstünden ve dilin tasallutundan kurtardığı, tarihteki öznel ögeyi, diyalektik materyalist yöntemin tarihin içinden başkaca hiç bir yerde olmadığını gösterdiği sınıflar arası hareketliliğin dinamiğini yaratan gücü, gene tarihin dışına atmak içindir.

İkameci kavramlara inelim: «İşçi sınıfının siyasal iktidarı» Asım Bezirci'de bir kavram değildir. Bunun yerine «politik tavra bağlanma» konmuştur. Bunun ise, politik bir yükümlülüğe girmiş olmaktan başka belirliği yoktur. Ama gereken, bu yükümlülüğün tanımının, titizlikle araştırılmış olmasıydı. Bunun yapılmadığı şöyle dursun, bu geniş, bir doğa yasası kadar kapsamlı «politik yükümlülük» formunun, bunun belirliği düpedüz formeldir, içine sayısız yükümlülük içerikleri koyabilirsiniz, evet bu biçimciliğin ötesine de, öbür şeylerle birlikte, «politik tavra bağlanmanın» amacı da dumanlı ve kaygandır. Bizim yazınımızda, bir yöntem, tanımları okuyucuya bırakmak ama yargıları okuyucuya bırakmamak gibi bir yöntem, bir kurnazlık olarak geliştirilip, yerleştirildi. Oysa, tanımlarınızı kendiniz koyunuz ve yargıları okuyucuya bırakınız ki, okuyucu, sizin ne dediğinizi bilsin ve sizin dediğinize kendi tavrını koyabilsin. Sizi de yargılayabilsin. Okuyucuyu, yargılardan tanımlara yönelterek, onu, kısır psişik süreçlerde doygunluklara çağırmak hem düşüncenin hem de sınıf gerçeğinin yayık, sınırlı belirsiz, kaygan kılınmasının aşağılanması gereken trapezidir. «Devrim» «İşçi sınıfı» «İşçi sınıfının siyasal iktidarı» vb. kavramları az çok okuyan herkes bilir gibi bir önemme, yazınımızın belli bir kanadında ör-

tük bir postula olarak yerleşmiştir. Bu ise iki sakıncayı, ama sahipleri için bu iki sakıncayı iki avantaj olarak getirmektedir. Birincisi, yazar kendi amacını bu postulanın arkasında gizliyebilmektedir. İkincisi, canlı süreçlerin yadsınması olayı daha başlarken gerçekleşmektedir. Bu karanlıkta göz kırpış, tavşana kaç tazıya tut, sol göster sağ vur vb. varagelli çaprazları açmıştır. Doğal sonucu olarak da, bu biçimcilik, genç kuşaklar üzerinde, sanki kaf dağının ardında bir misil endaz, gözler kamaştıran inciler ve gerçekler varmış gibi etkilere dönüşmektedir. Bu ise herkesin, kararlı biçimcilik gibi skolastiğin ta kendisidir. Oysa yeryüzü işte bu yaşadığımızdır.

«Politik tavra bağlanma»nın amacı «devrim» olarak anlaşılacaktır. Ama artık bu, yargıdan tanıma gönderilen çizginin üstündedir. Devrim kavramı tanımlanmış değildir. Bu tanım ancak devrim kavramının, dönemin, mevcut yaşanıyor, canlı süreçleriyle uygunlukları içinde gösterilmesi yoluyla sağlıklı biçimde yapılabilir. O zaman uygunsuzlukları da ortaya çıkacaktır. Demek ki yaşanır gerçekte neye dayanılacağı ve neye karşı olunacağı ancak böyle belirebilir. Tarihin doğal yönü başka türlü elde edilemez. Eğer devrim, her hangi bir zamanda ve biçimde olacaktır gibi bir postulanın rahatlığına sığınılmışsa, orada, mevcut toplumsal güçlerin, burjuvazi yararına egemenliği öngörülmüş demektir. Artık, ikameci kavramlar yerlerini alırlar. «Sosyalist Gerçekcilik» yerine «Toplumculuk» ya da «Toplumca edebiyat» konurken, bunun tamamlayıcısı olarak, tam karşıt yönden hareket ederek, «Tarafsızlık»la sıkı sıkıya nitelendirilmiş «nesnel eleştiri» konur. Asım Bezirci'nin «nesnel eleştiri» terimi, sınıflar üstü ya da sınıflar dışı «tarafsızlık» ifade eden bir kavramdır. Bilindiği gibi bu, «sanat sanat içindir» «Bilim bilim içindir» diyen egemenlik sağgösterisidir. Tarihsel içeriği «toplum» kavramında boşaltırsan, ki, toplum hiç bir belirli içerik taşımayan, son derece geniş, Hegel'in varlık kavramı ile eşanlamlı bir terimdir ve öte yandan tarafsızlığı da getirip buna katarsan, bu boyunduruk egemen bilincinin çiftini sürer ve «Sanat Toplum içindir» sözü, «Sanat sanat içindir»in anlamını almakla kalmaz, yanıltıcı da olur.

İşçi Sınıfı Devrimi'nin somut, belirleyici terimleri ile sınırlandırılmamış Asım Bezirci terminolojisi, Bezirci'yi, onyıllarlık özümleme ortamının ya kurucularından ya da önden gelen yaşatıcılarından biri yapmaktadır. Bu, onun verdiği sonuçta açıkca görülmektedir :

«Öte yandan, Orhan Veli'nin sözünü ettiği isteğin daha önce başka bir şair —Nazım Hikmet— eliyle ve başka bir anlayışla gerçekleştirildiğini söylemek haktanırlık olur.»(6) Ben bu tümceden, Nazım Hikmet'le Orhan Veli'nin yaptıkları işlerin Bezirci tarafından bir tutulduğunu anlıyorsam, acaba yanılıyor muyum? «Haktanırlık» sözünü nasıl anlıyacağız? Bu tarz ifadeler şunu anlatır : bu çorbada bu adamında tuzu var. Yani bu işte Nazım'ın da tuzu var. Ama gene de iki nokta aklı kurcalamaktadır : daha önce gerçekleşmiş bir şeyi Orhan Veli'nin bir kere daha istemesinin ne anlamı var. Bu gerçekleşmede bir eksik mi vardır. Yoksa bu gerçekleşmenin konumu, Orhan Veli tarafından, doğrulanmamakta mıdır. Öyle ya, bu ifadede, «başka bir anlayışla» kaydı vardır. İşin aslı, Nazım Hikmet, yalnız şiiri değiştirmek değil, bir devrimci estetik kurmuştur. Orhan Veli, bunun karşısında, burjuva şiirinin de kendini yenilemesini istemektedir. Ama Bezirci, hiçbir zaman bunu böyle koymadı. O, açıkça söylemeden, bir eksiğin olduğunu, bunun şiirsellik olduğunu ve bunun da Orhan Veli'ce tamamlandığını öne sürmektedir. Ama, bunun dahi kabul ettirilebilmesi için, Nazım Hikmet'le Orhan Veli arasındaki dünya görüşü farkının gözardı edilmesi gerekir. Bu ise, sınıf gerçeğinin örtülmesi ile olur.

«İlk döneminde (O. Veli) şiirin toplum sorunlarıyla ilgilenmesini, bir ideolojiye bağlanmasını iyi karşılamamış, ama son döneminde bu kanısından gittikçe uzaklaşmıştır. Halktan insanlara ve onların diline, hayatına zevkine duyduğu yakınlık zamanla onu halkçı, hatta toplumcu denecek bir çizgiye yöneltmektedir. Gerçi bu çizginin tümüyle duygusallıktan, popülizmden kurtulduğu, eylem, öğreti ve düşünce düzeyi açısından —Nazım Hikmet'te olduğu gibi— gereken derinlik, tutarlılık ve genişliğe vardığı söylenemez. Fakat hızla oraya doğru gittiği de söz götürmez.»

Burada Nazım için yeğlenen eylem, düşünce vb. tutarlılıklardır. Estetik, teknik bir vurgulama yoktur. Ama O. Veli için, bu plandaki yeğlemeye de hızla gidişin varlığı kabul edilmektedir. Şu söylenince olay aydınlanıyor : «belki de Orhan Veli tam anlamı ile bir «Devrim şairi» olmamıştır, ama tam anlamı ile bir «şiir devrimcisi» olmuştur». Bütün kavram kaydırmaların, dolambaçlı ve kaypak ifade biçiminin yutturmak istediği bu tümcedir. Orhan Veli'nin sözü geçerken böyle konuşmak beni rahatsız ediyor. Orhan Veli, her türlü saygınlığa değer bir adamdır. Ama Bezirci ve benzerlerinden söz ediyoruz ve Orhan Veli, Bezirci'nin eline düşmüş durumda. Bezirci'nin çabası, Nazım'ın şiiri ortaya çıkmadan önce yaygın olan «iyi şair değildir, şiire saygısızdır onun önemi dava adamı oluşundadır» savını temellemektir. Ama bunun yanı sıra Nazım ve ardıllarının parlak Devrimci imajını da rahat bırakmıyarak onu da Orhan Veli ve 940 kuşağı aracılığı ile karartmak, saptırmak istiyor.

Orhan Veli için belki de devrim şairi olmamıştır deniyor. Demek ki belki de devrim şairi de olmuştur. Şiir devrimcisi olduğu kesin. Ama Nazım Hikmet için şiir devrimcisi olduğu söylenmiyor. Bir yerde şu söylenmektedir: «..ondan önce Nazım Hikmet —başka anlayış ve yöntemle— şiirimizde içerik ve biçimse geniş bir devrimi gerçekleştirmiş... bu bakımdan Orhan Veli'ye (ve arkadaşlarına) yolu onun açtığını söylemek haktanırlık olur». Nazım'ın şiir devrimciliği de «şiir devrimcilerine» bir hazırlık, bir yol açma. **Bu ard arda ayrı gerçekleşmiş ama birbirini** tamamlayan devrimlere diyeceğiz. Burada devrim tanımı nedir. Anlaşılan, Nazım Hikmet «özgür koşuğu», «gerçekçi toplumcu özü», «halkın ihtiyaçlarını ve kalıtlarını ilerici bir tutumla (Orhan Veli'nin ilericiliğinin devrimciliğe dönüştüğünü gördükse, Nazım'ın devrimciliğinin de ilericiliğe indirgendiğini gördük. VÖ) değerlen»diriyor ve Orhan Veli hem buna tevarüs etme «haktanırlılığını» gösteriyor hem de estetik devrimi gerçekleştiriyor.

Yukarıdaki «belki de» ye dönelim. Orhan Veli'nin tam bir devrim şairi olmasını engelleyen Bezirci'ye göre nelerdir. Duygusal, popülist kimi kalıntılar. Ölçü buysa iş tamamdır. Nazım Hikmet duygusal bir şairdir. Ve istenirse herkeste popülist esintiler öne sürülebilir. İşte büyük oyun burdadır. Ortamı elverişli buldukları anda ortaya atacakları sav budur. Açmaza bak. Bu vargele göre, Orhan Veli'ye devrim şairi demediğin zaman kimseye devrim şairi diyemezsin. Kim duygusal değildir ki. Asım Bezirci'den başka. Bu iş daha da geliştirilebilir ama hem bu kadarı yeterli hem de çok yoruluyorum. Boynumun damarları fena halde tutuk. Bu da benim duygusallığım. olsun.

Oysa Nazım Hikmet'in estetiği, bu tarz dedikodulardan, lâubaliliklerden arıdır. Orhan Veli'nin şiiri de.

Sanatların ayırımını teknikler veremezler. Teknikler, bir tür anlatım biçimleridirler. Mesele sanatların ayırımına geldimi durumu estetik belirler. Estetik, dünyayı kavrayışın belli bir biçimidir. Nazım'ın tekniğinin, şiirimizi etkilememiş olması, dil sorunları ve sınıflararası ilişkilerin düzeyi ile ilgilidir. Ve şimdilerde, gençlerin şiirlerinde, Nazım'la bu konuda ilişki içine girme olanakları görülüyor. Ama estetikte Nazım'ın estetiği, ardıllarınca köklendirilmiş ve geliştirilmiştir.

Kaldı ki, Türkiye'nin devrimci estetiği, kurulduğu günden beri gerek gelişmesi gerek öteki kültürlerin ona bir tepki olarak yürümeleri yüzünden, Türkiye kültürünü belirleyen etken olmuştur.

Veysel ÖNGÖREN

(1) a.g.y. da dip not 2. Nazım Hikmet'in değerlendirişi.

(2) a.g.y. da dip not 1. Asım Bezirci'nin değerlendirişi.

(3) Türkiye Yazıları — Mayıs - 1980 sayısı.

(4) Şiir alıntılar, TY'nın Mayıs - 1980 sayısındandır.

(5) Sosyalist Gerçekcilik ve Toplum -- Bertolt Brechte.

(6) Asım Bezirci'ye değgin alıntılar şu kitabındandır: Orhan Veli. Gözlem Yayınları. Ekim - 1979.

KİTAPLAR

TÜRKİYE'DE ELEŞTİRİ...

Edebiyat olgusu eleştiriden ayrı düşünülemez. Giderek denilebilir ki, edebiyat ürünlerinin anlaşılması; okuyucu ve toplum ile yazar arasındaki ilişkinin zenginleşerek gelişmesi; edebiyatın insan bilincini etkileme, insan duygularını derinleştirme ve böylece toplumsal gelişme ile insan arasındaki ilişkileri olumlu yönde değiştirme işlevi, birçok başka etkenin yanısıra, edebiyatla eleştirinin sağlıklı **diyaloguna** bağlıdır biraz da.

Onun içindir ki, kimilerince **edebiyatın sınırları içinde bir etkinlik,** kimilerine göre de **edebiyattan bağımsız bir tür,** ama herhalde **estetik dili toplumbilimsel dile dönüştürme yöntemiyle var olan eleştiri,** geçmişten günümüze yoğun tartışmaların odağını oluşturagelmiştir.

Türk edebiyatında eleştirinin tarihi yeni sayılır. Hele **nesnel eleştiri** yöntemlerinin uygulanmaya başlanması, bu tarih içinde daha da yeni bir olgudur. Sanırız ki yazarların **hazımsızlığı,** eleştirmenlerin **ikircikli, ürkek ve dostlukları yitirmeme** tutumlarının kaynağında bu olgunun oturmamışlığı yatmaktadır.

Son yıllarda eleştiri ile uğraşanların bu alandan el etek çekmeleri, yeni eleştirmenlerin yetişmesinde gözlenen kıtlık ve bunların doğal sonucu olarak eleştirinin işlev alanının **tanıtma yazıları** ile daraltılıp yozlaştırılması, tek başına **eleştiri türünün yeni olduğu gerçeği** ile de açıklanamaz. Buna, edebiyatın genel bir gerçekliği —ve sorunu— olan **profesyonel uğraşa elverişsizlik** ve **eleştirinin tarih, toplumbilim, ekonomi, dilbilim gibi birçok bilim alanında yo-**

ğun çalışmayı gerektiren bir tür olması gibi nedenleri de eklemeliyiz.

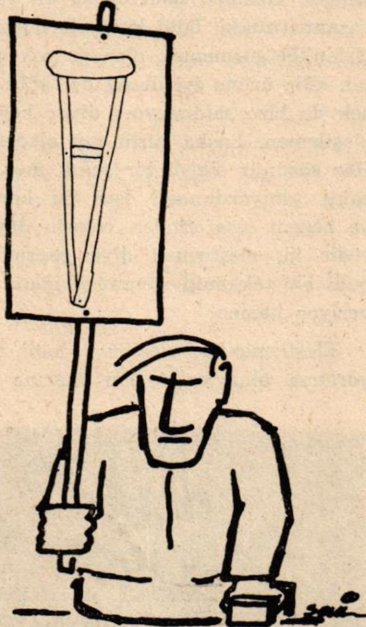
Eleştiri türünün edebiyattaki gelişime koşut bir gelişme gösteremediği, bunun diyalektik biçimde edebiyatın gelişimini de olumsuz yönde etkilediği günümüz koşullarında, Mehmet Yaşar Bilen'in **Yazdıkça** adlı yapıtı daha da önem kazanmaktadır(1). **Yazdıkça**'nın düzenlenişinde ve içeriğinde eksikler, katılmadığımız düşünceler olabilir; ama bu durum, onun işlevsel önemini eksiltmez. Belki de, birtakım konularda tartışmanın önkoşulunu yarattığı için ikinci bir yarar da getirir.

M.Y. Bilen'in kitabı dört bölümden oluşmaktadır: **Deneme, Eleştiri, Tartışma, Ve İki Şair: Dinamo - Karadayı,** Bu bölümlemeden dolayı **Yazdıkça'yı** tümüyle eleştirinin sınırları içinde değil, taşra koşullarında yaşayan bir aydının **genel olarak edebiyatı ilgilendiren alanlarda toplumcu - gerçekçi perspektifi geliştirmek amacıyla gösterdiği entellektüel etkinliğin bir sonucu** olarak ele almak doğru olacaktır.

Kitabın ilk bölümünde yer alan yazılar, deneme türünün **esnek** yapısı içinde yazarının öznel düşüncelerini içeriyor. Bu öznelliğe yön veren genel bir dünya görüşü ve ideoloji var elbette. Ama yine de, örneğin **Bozkırda Yeşeren Çiçekler** adlı denemede ileri sürülen düşüncelerin, bu dünya görüşü ve ideoloji bağlamında, daha geniş bir perspektiften ele alınıp tartışılması olanaklıdır. (M.Y. Bilen, söz konusu yazısında **Anadolu'lu sanatçıların** içinde bulundukları güç koşulları belirtiyor, onları **yalnızlığa iten nedenleri** irdeliyor. Bunu yaparken **toplumsal gerçeklikleri** yapay bir biçimde zorladığını, üstelik sanatçıları **büyük merkezlerde yaşayanlar - Anadolu'da yaşayanlar** biçiminde bir ayrıma tabi tutarak yapay bir ikileme kapı araladığını söyleyebiliriz.) **Deneme** türünün bir yandan da tartışmaya zemin hazırladığını göz önünde tutarsak, buradaki tavrı bir anlamda yararlı da sayabiliriz.

Yazdıkça'nın düzenlenişinde, yazıların türlerini saptama bakımından üzerinde durulması gereken bir noktaya dikkat çekmek isteriz: **Deneme** bölümüne alınan **sevginin Romancım Orhan Kemal,** eleştiriye daha yakın düşmektedir. Öte yandan **Tartışma** bölümündeki tüm yazılar, toplumcu - perspektiften küçük burjuva ve burjuva sanat ideolojilerine yöneltilen birer eleştiri niteliğindedirler. Bu nedenle ayrı bir bölümde toplanmalarına gerek yoktu.

M.Y. Bilen, eleştirisinin içeriğini açık seçik bir estetik ideolojisi doğrultusunda oluşturuyor. Emekçi kitlelerin yaşamıyla belirlenen ve onların yaşamının gelişmesinin de belirleyicilerinden biri olan toplumcu-gerçekçi sanattan yana, emperyalizmin kültür politikasınca tezgahlanıp yönlendirilen sanat ideolojilerine karşı bir tavrı geliştiriyor. Özellikle **Tartışma** bölümünde yer alan yazılar bu açıdan uyarıcı niteliktedir. Top-



lumsal gelişme sürecini ve bu sürecin günlük yaşama yansımalarını kavrayamayan, ya da kavradığı halde **bilinçli olarak köstekleyici bir işlevi üstlenen kişiler ile çevrelere** yöneltti̇ği eleştirilerle, emperyalizmin **incelikli** kültür politikasının **gönüllü uygulayıcılarına** gereken yanıtı vermekle kalmıyor, emekçi kitlelerden yana bir sanatın önündeki molozların temizlenmesine de katkıda bulunuyor. Bugün **Oluşum, Yazı** gibi dergilerin çevrelerinde toplanarak toplumcu - gerçekçi sanata muhalefet eden birtakım yazıcı - çiziciler kozmopolit kültürün **erdemlerini** kitlelere götürme çabasındaysalar; bunun için tarihin çöplüğüne atılmış olan sanatsal olguları, akımları diriltmeye kalem yontuyorlarsa; faşizmin has adamı **Nietzche'yi, varoluşçuluk** denilen idealist felsefenin babası **Sartre**'ı, daha da olmazsa Fischer ve benzerlerinin çarpık estetik anlayışlarını toplumcu - gerçekçiliğin alternatifi kılabilmek için uğraş veriyorlarsa; bu gelişmelerin üzerine gitmek kaçınılmaz bir görevdir ve M.Y. Bilen de bu görevi yapmaktadır.

Ne var ki, M.Y. Bilen'in bu görevi yaparken tartışma götürür kimi yargılar ileri sürdüğünü, kimi kavramları da eksik ya da yanlış kullandığını belirtmeden geçemeyeceğiz. Örneğin **Fakir Baykurt'un Yayla** adlı romanı, M.Y. Bilen'in ileri sürdüğü gibi **toplumcu - gerçekçi bir ürün** değildir. Bizce F. Baykurt, doğalcılığı aşarak **eleştirel - gerçekçi çizgiye** ulaşan, ama toplumcu - gerçekçi sanatın ilke, amaç ve yöntemlerine uygun ürünler vermeyen bir sanatçı olarak değerlendirilmelidir.

Ayrıca şu kavramlar da doğru, yerinde ve açık değildir: **İlkel toplum birimi olan göçebe kabileler...** (s. 25), **gerçekçiliğin özünü yansıtmak...** (s. 62) Birincisinde toplumbilimsel bir yanlışlık söz konusudur. Çünkü **göçebe** aşamaya gelmiş bir toplumun **ilkel** olması düşünülemez. İkincisinde ise bir terim dikkatsizliği görüyoruz. **Gerçekçilik,** bir olgu değil, bir yöntemdir. Bu yöntemle **gerçeklik** yansıtılabilir ancak. Çağdaş emperyalist gericiliğin sanat alanındaki elçilerine karşı yürütülen mücadelede bilimsel ve kavramsal açıdan dikkatli olmak, açık kapı bırakmamak, bu mücadeleyi yürütenleri daha güçlü kılacaktır.

Yine de şunu rahatlıkla söyleyebiliriz ki, M.Y. Bilen'in 1973 - 1980 yılları arasında yazıp çoğunu dergilerde yayımladığı yazıları, eleştirinin öznel yönsemelerine ve emperyalizmin kültürel saldırısına karşı sesini yükseltmeyi görev bilen bir aydının birikimini somutlamaktadır. Kısacası **Yazdıkça,** toplumcu - gerçekçi eleştiriye bir katkının ifadesidir.

Ali İhsan MIHÇI

---

(1) Yazdıkça, Mehmet Yaşar Bilen, Umut Yayınları, Kayseri 1980

GÖRÜŞLER

YENİ TÜR BİR TEKKE EDEBİYATI, YA DA EDEBİYATI SALDIRARAK SAVUNMAK

«Herkese karşı nazik olan sanat yargıcı, aslında nazik olabileceklerine karşı kabadır»

LESSİNG

Edebiyatımızın içinde bulunduğu durum gerçekten iç açıcı mıdır? Her yer güllük gülüstanlık mıdır? Doğrusu öyleyse yazdıklarımız büyük bir haksızlıktır ve hepsini yutmaya hazırız. Oysa durumun hiç de öyle parlak olmadığı ortada. Edebiyat alanı pıtıraklardan geçilmez oldu. Bir yığın beceriksiz yazar, kişiliksiz bir sürü ansiklopedik sanatçı, dostluk, akrabalık, düşünce birlikteliği gibi öncelikli yargılarla göklere çıkarılıyor. Yalan mı bu? «Bu yıl A'ya verelim ödülü, yoksa darılır» denmiyor mu? «Bu yazımı B hakkında yazmalıyım, İstanbul'a gelince bana hiç uğramaz yoksa» denmiyor mu? «Bu dergiyi biz kendimiz için çıkarıyoruz. Bizden olanlara yer veririz elbette» denmiyor mu?

Bu anlayışın adı ortadadır: Yeni tür bir tekkecilik. Modern tekkecilik, tarikatçılık. Böyle bir anlayış gittikçe daha çok yaygınlaşmaktadır. Resimde, sinemada pek tanık olamıyoruz böylesine düzeysizliklere. Oysa edebiyatta bu durum gerçekten yaygındır.

Bizde ödül kurulları, yazı kurulları belli tekkelerin elindedir. Eleştirmenler hangisine yamanmak istiyorlarsa onlara göre yazmak zorundadırlar. Bazıları da hepsine göre yazmak zorundadır. Ödül kurulları, yazı kurulları, okuyarak ya da okumadan kararlar alırlar, ödülü, övgüyü verirler; sıra eleştirmene gelir, artık ödül alan yapıtın övülecek bir yanını bulmak gerekmektedir. Durum budur ne yazık ki.. Başka ülkelerde eleştirmenler yazı ya da ödül kurullarını etkilerken, yeni yetişen bir yetenekliyi bulup çıkarırken, bizde hiç de öyle değildir. Bizde ödül kurulları eleştirmene yol göstermektedir. İşte bu anlayış, bu saygınlığını yitirmekte olan eleştirmen anlayışı kırılmadıkça, biz daha yıllarca Yaşar Kemal, Orhan Kemal, Nazım türküsü tuttururuz, daha iyilerini bir türlü yetiştiremeyiz.

Adı eleştirmene çıkmış çok «eleştirmenimiz» var, ama yine de eleştirmensiz bir edebiyat bizimki. Var olanlar eleştirmen değildir. Ya bir grubun, ya da bir politik anlayışın savunucusudurlar. Erdemli olanlar, edebiyatı kişisel sohbetlerde savunanlar da var. Bunlar, dergilerde, kitaplarda susuyor, sudan deneme yazılarıyla vakit dolduruyorlar. Korkuyorlar. Belki de beğenileri köreldi, seçme yeteneklerini yitirdiler. Hem edebiyat kaygısı, sanat kaygısı taşımak, hem de şu an yayın yaşamımızdaki, ödül kurumlarımızdaki çirkinliği görmemek olanağı yok çünkü. «Bir ürüne iyi desek de, kötü desek de bize saldırılıyor» diyor korkak eleştirmen. Başka türlü mü olacaktı? Her sözünüz sihirli bir soluk mu olacaktı sanıyordunuz? İşte bu korkak ve beğeni cesaretinden yoksun düşüncedir ki, eleştirmen diye geçinenleri belli bir tekkenin savunuculuğuna itiveriyor hemen.

Eleştirmenler, eleştiri erdemi taşıyorlarsa olumsuzlukların üzerine gitmelidirler. Çirkine ve kötüye saldırmalıdırlar. Ne düşünüyorlar: Edebiyatın ana gövdesi unutulmuş, dalıyla budağıyla mı uğraşılıyor diyorlar, bunu bütün ayrıntılarıyla cesaretle yazmalıdırlar. Açık yürekli, açık sözlü, birçoklarına göre kaba, ama edebiyattan, sanattan yana, cesur, gözü pek eleştirmenlere gereksinimimiz var. Savunmak için saldırabilecek eleştirmenlere, bu diriliği fiziğiyle duyanlara gereksinimimiz var. Kocamış söz cambazlarına değil. «Şurası kötü ama.... esas olarak iyi..» «Bir yanı olumsuz olan... öte yandan oldukça olumlu..» «Hem bu... hem şu..» Bu yöntemin edebiyatımıza bir katkısı olacağını sanmıyorum. Sanatın iç dinamizmine inen, sorunları savsaklamayan, erdemli, Sezar'ın hakkını Sezar'a verebilen, saygınlık kazanmış eleştirmen istiyoruz.



Peki bu bulanık su kimin işine yarıyor? Elbette gelişmeye yönelene değil.. Bugün olduğu gibi ya düşünsel, ya da dostluk tekkelerinin oluşmasına. Bu tekkelerin «yetiştirdiği» kof imzaların edebiyat pazarlarına çıkmasına. Çünkü bir bakıyorsunuz, ciddi ve onurlu eleştirmenlerin bulunduğu yıllarda hiç bir varlık gösterememiş gedikli bir yeteneksiz, attığı bir çalımla baş rollere çıkıvermiş, yabancı dillere bile çevrilerek edebiyatımızı temsil edecek düzeye ulaşıvermiş. Bakıyorsunuz bir başka tekkenin tuttuğu biri, uluslararası bir şenlikte, Türkiye'yi temsil edebiliyor.

Son zamanlarda edebiyat gazeteleri çıkmaya, edebiyatta habercilik anlayışı da gelişmeye başladı. Oldukça olumlu bir tutum. Yazımızın başından beri vurgulamak istediğimiz sorun edebiyat gazetelerinde bütün çıplaklığıyla görünüyor. Ürün verenlerden çok, yabancı şenliklere gidenlerin, çağrılara koşanların, konferanslar verenlerin, yabancı dillere çevrilenlerin haberleriyle doludur gazeteler. Hatta daha da ileri giderek diyebiliriz ki, bizim edebiyatımızdan çok dış kaynaklıdır haberlerimiz sanki. Türkiye'de gelişen bir edebiyatın izlerine rastlamak olanağı yoktur onlarda. Acıdır ama bu, edebiyatımızın da artık geçmişiyle avunmaktan başka bir işi kalmadığını gösteren tipik bir örnektir. Hangi büyük yazarımız, Bulgaristan'a çağrılmıştır, Sovyetlere kim gitmiştir,

Fransa'da kimin kitabı çıkmıştır. Bu anlayışla, bu tutumla edebiyatımız gelişebilir mi?

Bir de altmışlı yılların sonlarına bakalım, edebiyatın en canlı, en üretken olduğu dönemlere. Edebiyatımızın geliştiğine, ürünlerin bolluğuna tanık oluruz o yıllarda. Edebiyat, sanat sorunlarının tartışıldığı yıllardır o yıllar. Tekkelerin çıkarları yerine, dış ülke çağrılarına kim gidecek; kimin kitabı daha çok basılacak; içte, dışta, şenliklere kim katılacak; yabancı ülkelerin antolojilerine kim alınacak tartışmaları yerine, edebiyatta izlenecek yolun tartışıldığı yıllardır o yıllar. Yeni, pırıl pırıl, yetenekli imzaların, özgün adların edebiyat ortamına katılma olanağı bulduğu yıllardır o yıllar. Bir yanda Yeni Dergi, Papirus, Varlık, Yeditepe, Dost, Soyut, Yeni Gerçek, Alan, Yordam, Şiir Sanatı gibi dergiler, diğer yanda edebiyat sorunlarının tartışıldığı forumlar, açık oturumlar, söyleşiler, yıl sonu değerlendirmeleri, yıllıklar. Nerede o canlı yıllar?

Edebiyatımızı sağlıklı, düzgün bir çizgide görmek en içten dileğimizdir. Bu görev eleştirmenlerimize düşüyor. Onu kişisel ün pazarlarından, dışa bağımlı, yabancı hayranlığından, dostluklarım «iyi» ürünlerinden çıkarıp almak gerekiyor. Ulu edebiyat ağacı kökünden sarsılmaktadır. Tam da tekkecilere göre bir gün. Yeteneksizlere gün doğmuş. Bu duruma erdemli eleştirmenlerimizin göz yummaması gerekir. Edebiyatı gerçekten savunmak, ancak saldırarak olabilir.

Tuncer GÖNEN

DENEME

MİNİBÜS YAZILARI

İnsan, bir yandan ilişkileri içinde kendini var ederken, öte yandan, bu varlığını çeşitli biçimlerde yansıtıyor. İnsanı tanımanın bir yolu, onu var kılan ilişkileri araştırmaksa, öbür yolu ilişkilerinin, bir başka deyişle, varlığının yansıdığı "ayna"lara bakmaktır. Biz ikinci yolu seçtik.

Türkiye kültürü üstüne düşünenlerin gözardı edemiyeceği olgulardan biri minibüs, taksi ve kamyonlardaki yazılardır. En özellikli örneklerini minibüslerde gördüğümüz bu yazıları, bir olguyu saptamak amacıyla, kısaca "minibüs yazıları" diye adlandırıyoruz. Bir toplumbilimci, bir ruhbilimci ya da bir başka uzman gözüyle söz konusu olguya yaklaşmak amacını gütmüyoruz. Daha çok, bu soy araştırmalara hazırlık olması dileğini taşıyan bir denemeci tavrıyla gözlemlerimizle yetiniyoruz. Ancak bunu yaparken yalnızca betimlemede kalmıyor, kimi çözüm girişimlerini de kurcalamayı savsaklamıyoruz.

Son yıllarda bir salgın halini alan bu yazıların epeyce eski bir geçmişi var. Ne ki, eskiden yazılanlarla şimdikiler arasında oldukça büyük bir ayrım var. 1950'den sonra karayollarına verilen aşırı önemle kara yolu taşımacılığı çok hızlanmıştı. Özellikle kentler arası ulaşımda yük ve insan taşıyan kamyon ve otobüslerin hemen hepsinde ortak bir yazı görülüyordu: "Maşallah". Yalnızca araçlara özgü değil, bugün bile çoğu insanımızın dilinden düşürmediği bir sözdür "maşallah". Yaşamımıza böylesine giren bu kavramı daha ayrıntılı olarak araştırmak gerekir, ama yeri burası değil. Şuncasını söyleyelim: "Maşallah" kem gözlere karşı bir önlemdir. "Kem gözlü", bir nesneye ya da bir canlıya "nazar" edendir. "Nazar" zarar veren saldırgan bir bakıştır, bir tür büyüdür: "Nazar'dan korkmayan Allah'tan korkmaz." Büyünün kökeni ise ilkel toplumların mitoslarına değin uzanır. Öyleyse, "nazar" ve ona karşı korunmanın bir silahı olan "maşallah" ilkel kültürlerden bir kalıttır bize. Gerçi biçim olarak İslamlık'la başlar ama, özü çok eskilere gider. Ne ki İslamlığın etkisini de azımsamamak gerek. "Maşallah"lı, 'inşallah"lı konuşmalar, "mütevekkil" islam toplumunun dünya görüşünü yansıtmaları bakımından ilginçtirler. Tanrının izni olmadan hiçbir şey yapılamıyacağı inancı, tanrının isteğiyle yapılanların koruyuculuğunu "maşallah"la yine tanrıya yükler. "Maşallah"ın sözlük anlamı "tanrının istediği her şey"dir, ama dilimizdeki yerleşik anlamı "tanrı korusun"dur.

1970'lere değin süren "maşallah"lı yazıların yanında aynı dünya görüşünü paylaşan başka sözlere de rastlıyorduk: "Bismillahirrahmanirrahim", "Allah korusun", "Allahın dediği olur", "Sabır selamet, sürat felaket, Allaha emanet". Bir de ne anlama geldikleri, hemen hemen hiç kimsece bilinmeyen, ama kutsal bir başeğmeyle bakılan arapça yazılı dualar. Bu tür dinsel yazıların yanında, yine tüm uzunyol taşıtlarında karşılaştığımız ilginç bir yazı daha vardı: "Ömür biter, yol bitmez." Bu sözde iki yönlü bir anlam yüklü. Biri, ömrün kısalığını, insanın çaresizliğini dile getiriyor; diğeri, ömrün kısalığından yola çıkarak, yolların tükenmiyeceği, dolayısıyle hızlı gitmenin bir işe yaramıyacağı, iyisi mi temkinli olup yavaş gitmeyi öneriyor. Burada bir varsayım gizli: Sanki şoför, yolları tüketmeyi amaçlıyor. Bundan ötürü o uyarılıyor: "Yavaş ol! Ömrün yolları bitirmeye yetmez." Aslında buradaki "yol" sözcüğü yalnızca gerçek anlamda alınmamıştır. Onda bir başka anlam da örtük olarak vardır. Yol, yapıp etmelerimizdir, doğrusu, yapıp etmemiz gereken şeylerdir. Bir karamsarlık saklıdır bu sözde: "Ne yapsan boşuna, yapman gereken çok şeyi bırakıp gideceksin ardında." Bu karamsarlığı besleyen dünya görüşü, kendini "yalan dünya" düşüncesinde daha açık bir biçimde ortaya koyar. (*)

Söz konusu yazılar, özellikle 70'li yıllarla birlikte hem daha çok yaygınlaştı, hem de içerikleri değişti. Artık toplum eski "mütevekkil" toplum değildi. Kırsal kesimden büyük kentlere akın hızlanmış, kente gelenler ikinci kuşakları vermişlerdi. İkinci kuşak öncekinden çok ayrıydı. Bir lokma ekmekle yetinmiyor, içinde yaşadığı kentin insanları arasındaki ayrımı "doğal"mış gibi görmüyordu. Ne ki, çevresinde olup biteni doğru bir biçimde çözümleyecek sağlam bir bilinçten yoksundu. Artık köylü değildi, ama kentli de olamamıştı. Sürekli bir işi de yoktu. Ya başkasının aracında şoför veya muavinlik yapıyor, ya da daha "şanslı" olanı, bulup buluşturduklarının üstüne borçlanarak aldığı kendi (!) minibüsünde çalışıyordu. Kendi kendinin patronu olmuştu. Zaten "afilli delikanlı"dır, direksiyona yan oturur, "hızlı yaşayıp genç ölmeyi" seçmiştir (!). Eski değerler onu doyurmaz,

ama yerlerine yenilerini koyacak gücü yoktur. Bundandır, derme çatma birkaç "cilalı" söze belbağlamışlığı.

Sözünü ettiğimiz insan tipi, yalnızca minibüs şoförü ya da muavini değildir. Minibüs, şoförü, muavini ve taşıdığı yolcularla bir bütündür. Minibüs insanları aynı yazgıyı paylaşırlar. Büyük kentlerin çevresini sarmış, bir geçiş döneminin insanıdırlar. Gerçi, köylü ile kentli arasında kalan yalnızca minibüs insanı değil. Bu arada kalış, tüm Türkiye insanı için sözkonusu. Böyle olduğundandır, pahalı eğlence yerlerinde dünya kadar para bırakan "soylu-kentli"nin biraz içkiden sonra göbek atıp "kasap havası" oynaması. Ama hemen hemen tümüyle Türkiye insanının örtük bir biçimde taşıdığı "köylülük" davranışı, minibüs insanında açık olarak görülür. "Köylülük" yanında "kentliliğe" özenme, birinden birini seçememe, ikisi arasında asılı durma, kentin bozuk yollarında araçları gibi bir o yana bir bu yana yalpalayan minibüs insanının belirgin özelliğidir. Bundandır onlara "aradakiler" dememiz. Bu deyişte küçümseyici bir anlam aramamalı. Onlar, sağlıksız ekonominin, bozuk kentleşmenin, hızlı ama çarpık toplumsal değişimlerin yarattığı, arada, ortada kalmış insanlardır. Kimi zaman gariptirler, "bir teselli" ararlar, "hor görme" derler, ama bilirler ki, "garibin çilesi ölünce biter." O zaman da isyan ederler: "Batsın bu dünya!" Severler ama karşılık bulamazlar: "Şoförsün dediler, vermediler." Öyleyse, "Sev seni seni seveni!" Daha da olmadı: "Sevme sevil, ağlama ağlat!" Böyle derler de yine seven ve ağlayan hep onlar olur. Bu kalıp sözlerin çoğu şarkılarda vardı zaten. Onlara bu sözleri araçlarına yazdırmak kalıyordu. Şimdilerde yazı işinin tutuğunu gören kimi açıkgözler, bu işin tecimini yapıyorlar. Tutulan sözleri renkli kağıtlara bastırıp satıyorlar. Bu kertede, minibüs yazıları minibüs insanının kendi ürünü olmaktan çıktı. Ama biz yine de minibüs insanının kendini dışlaştırdığı özgün yazıları diğerlerinden ayırabiliriz. Bu konuda ilginç bir gözlemimden söz etmek istiyorum. Bir gün, bir minibüsün arkasında şu yazıyı okudum: "Neden 184?" Altında da "dert etme arkadaş" yazılıydı. Önce hiçbir anlam veremedim bu söze; neden sonra plakaya gözüm takıldı. Plaka numarası 184'dü. Bu ne demek oluyordu? Anlaması güç. Ama, Türkiye insanının geçmişine şöyle bir göz ucuyla da olsa bakmakla, anlamamızı engelleyen perdeyi aralayabiliriz. Anadolu insanı yüzyıllardır dertle iç içedir. Nasıl olmasın ki. Oğlunu, kocasını, eşini dostunu savaş tanrısına kurban veren bu ülkenin insanı değil midir? Savaş tanrısının gazabı yetmiyormuş gibi, hırsızların ve tecimenlerin tanrısı Hermes de üzerine çullanmaktan geri kalmadı hiçbir zaman. O öylesine derde düştü ki, dert yaşamının bir parçası oldu. Kendi derdini çevresine, nesnelere, doğaya aktarıp, türküler yaktı üstüne. "Dolabın derdi vardır da anın için iniler"miş. Sen onu külahıma anlat. Kusura kalma türkmen kocası, demem sana, senin sözüne değil. Meramcana meramca selam vereyim dedim, hepsi bu. Neyse, sözün işvelisi bir yana, dert anadolu insanından hiç ayrılmamıştır. Öylesine alışmıştır ki derde, dertsiz edemez olmuştur. Dertle birlikteliği kimi zaman hastalık kertesine varmıştır. O zaman da kendine dertler uydurmuştur, hiç yoktan. Bundandır, o minibüs şoförünün plaak numarasıyla aklını bozması, "Neden 184?" demesi. Sonra da işin içinden çıkamıyacağını anlayınca, beşverici tavrıyla kendini avutur: "Dert etme arkadaş!" Oysa, neyi, nasıl, niçin dert edip etmeyeceğini bir bilse, dertlerinden kurtulmanın yolunu da bulacaktır. Kuşkusuz bu, bireysel boyutları çok aşan bir sorun. Böyledir diye, her şeyi sonraya erteleyerek, hep ertelenmiş dertli bir yaşamı sürdürmek hiç de olumlu bir seçenek değil.

Minibüs yazılarının yansıttığı gerçeklik, içinde yaşadığımız çarpık ilişkilerden kaynaklanıyor. Futbol takımlarının, TV dizilerinden sevilen kişilerin adlarının yazılması, buna örnektir. Kimi de kendi adlarını, lakaplarını yazıyor, ya da kendi aracının ötekilere üstünlüğünü belirtiyor. Bu bir varolma yarışı değil, tersine üstün gelme, başkalarını bastırma yarışıdır. Bu da çok doğal. Çünkü o, hep birilerinin ezdiği düzende yaşıyor. Aracının gaz pedalına bastıkça, önündeki araçları solladıkça ötekilere üstünlüğünü kanıtladığını sanıyor. Geçilmeye izin vermez: "Sollama beni sollarım seni." Yine de bu çarpık yarışa karşı olan yazıları okuyabiliyoruz minibüslerde. Örneğin, "acele eden, ecele gider", "güç gitme geç git", "Kes hızını üzme el kızını" gibi. Diğerlerine karşıt bir tavır alan bu yazılar, 70'li yıllardan öncekilerin bugüne bıraktığı izleri taşır. Yalnızca bu kadar değil kuşkusuz. İçinde yaşadığımız hızlı değişimlerin eski değerleri tümden yok ettiğini söyleyemeyiz.

Gördük ki, "minibüs yazıları" başlığı altında topladığımız yazılar, tüm çeşitliliğine, değişik yönde oluşlarına karşın ortak bir çizgide birleşiyor: Geçici bir ara sınıfı oluşturan minibüs insanının yamuk yumuk dünyası.

ÖMER NACİ SOYKAN

(*) Bu konu için, "Türkiye Yazıları" nın 9. sayısında yayımlanan "Yalan Dünya" adlı yazımıza bakılabilir.

KAÇINTIDAN DÖKÜNTÜ

Dıştan bir okur, şairi, öykücüyü, romancıyı, denemeciyi, oyunlar kaleme alanı, kısacası bir sanatçı yazarı nasıl canlandırır gözünde? Bunu kestirebileceğimi hiç sanmıyorum. Sanat kaygısı taşıyan öyküler düşünüp kâğıtla boğuşmaya başlayalı, neredeyse kırk yılın gerisinde kaldı. Arada gazeteler için bir şeyler döktürdüğüm olmadı değil, oldu. Dıştaki okurun bir gazete yazarını nasıl düşlediği sorulsa, şimdi yanıt bulmak kolay buna. Dıştaki okura göre gazeteci, söyleneni kulak ardı edip araştıran, merak gıcıklarken kiminde doğruya sırt çevirebilen, her taşın altından kalktığını sezdirircesine kabarıntılı, yazısının yirmi dört saat sonra unutulacağının ayırdında, bu yüzden üstünkörü, yine de asıl işinin ak kâğıdı karalamak, kirletmek, lafı kâğıda aktarmak olduğunu bilen biridir.

Gazete yazarıyla sanatçı yazarı ülkemizde birbirinden ayıran kalın çizgili özellik, yaptığı işten gazetecinin karın doyurması, sanat ardına düşeninse, kâğıttaki ak rengin soyluluğunu koruyayım, ince eleyip sık dokuyayım derken genellikle sigara parası bile çıkaramamasıdır. Sanat yazısına harcanan kâğıt kalem silgi bedeli, az da sayılsa, evin, çoluk çocuğun nafakasını törpülemektedir.

Yıllar önce küçücük kentimizin iki yapracıklı gazetesine fıkralar istendi. Yüz sözcüklük, haydi yüz elli. Ödenecek para, az eksiğiyle günlük giderimizi karşılayacaktı. Notere falan çağrıldım. Adam sırasına katılmak hoştu ya, gitmedim, ama bir süre yarım saatimi, bir saatimi ayırdım gazete için.

PTT'nin sanki ortadaki T'si kesilmiştim. Kâğıda "BU" ya da "O" geçirenden nasıl sözcük parası koparıyorsa telgrafçı, ben de ertesi gün bir zarf içinde kavuşuyordum yazı ücretine. Durum, şaşkınlığımı şapşallığa çeviriyordu. Bir öykü yoğuracağım diye günler geceler boyu mıhlan masaya, anadilinle sürdür kavganı, sonra yala avucunu, fakat el kadar kâğıda ayaküstü bir şeyler çiziktir, zarfta sunulsun paran... Tersti, çelişikti her şey kentimizin küçücük dünyasında böylesine. İncitip durdu bu terslik duygularımı.

Sanatçı yazar müşterisizdi önce. Beyinlere besin hazırlıyor, alıcı, yani dergi bulsa da, kimi yazısının lütfen basıldığını aylar geçince öğrenebiliyordu. Oysa yirmi yıl sonra, otuz yıl sonra, çok çok elli yıl sonra da okunabileyim diye Allahın fukarası ne arayışlarla yorgunluklara, uykusuzluklara katlanıyordu.

Ayrıca bir şairi şiire, öykücüyü öyküye, öteki uslanmazları ter akıttıkları dallara çeken neydi? Parayı pulu sayamazdık, sayamazdık da ünü şanı, ayıptır söylemesi şarkıcı değildi ki kişi, değildi ki futbolcu, gazeteci, o taraklarda bezi bulunsun esnafımızın... Düşündüm düşündüm de değdi parmağım yıllar sonra kıyıcığına püf noktanın.

Sanatçı yazar, sanatçılığını, ekmek getirici bir uğraş biçimine dönüştüremediğine, başka deyişle geçimini bir ikinci işten sağlamak zorunda kaldığına göre zevk aldığından, öldükten sonra adım silinmesin, bulaştım bırakamam diye cendereye sokmuyordu kendini, işini, tıp kitaplarına geçmemiş bir sayrılığa, dil takılıyor burada, düpedüz, apaçık bir tür deliliğe zincirli doğduğundan, yaratmanın bir vergi olduğunu sanmasa da başkalarına yararlılığına inanarak, giderek dergi sayfalarıyla kitapçı camlıklarında kendine benzeyenlerin varlıklarından tek kalmadığına sevinip avunarak sürdürüyordu.

Kabarıntısızdı sanatçı yazar, doğru, ama tam akıllı da değildi canım. Onun deliliğine inanmayan, gevezeliğini ya ak kâğıda döken gazetecidir, ya hepimizden de onulmaz bir derde paçasını kaptırmış bir öke kişidir belki.

Zararı başkasına dokunmayan, dudaklarda küçümseme uyandırsa da her şeye kulak tıkayan bir iyileşmez saydım kendimi bugüne dek.

Tek başımalığımı da asla kabullenemedim. Çünkü hiçbir dergi boş yapraklar ortasında benim üç beş sayfalık öykümle ne basıldı, ne satıldı.

Benzeşlere, sanatçı yazar dostlara selam saygı. Diyeceklerimi sıraladım özetle yukarıya. Ha, şunu da ekleyim: Delilik ayrı, saygısızlık ayrıdır. Bilir bunu herkes. Alış verişte, yönetimde, politikada, kimi kurumlarda birbirine kıyan güvensiz acımasız yaratıklar arasında geçer akçe olsaydı saygı, onlar da bizlerden en az bir parmak üstte eyleşirlerdi, yazık ki o basamaklarda barınmıyorlar.

Birkaç yıldır kutsal görev yaptığına kanan kimi yanılgılı kişi, istenmeyen duruma düşüyor, kısır toprağımızda yeşerebilmiş bir tutam gözbebeği sanatçı yazarı kurşunluyor. Gelin bizlere, açın kafanızı sanatçılara diyemeyiz kimseye. Ayda, altı ayda, yılda dergiler yoluyla konuşanın sözü, arada geçen susulmuş günlerde uçacaktır havaya ya, her şeye karşın üç beş bin tutkulunun göz gezdirdiği sayfalar, tozlanıp sararsa da evlerimizin dolaplarında günü güneşi bekleyecektir.

Biz biz oluruz da, çocuklarımızla torunlarımızın sağduyusuna sığınıp toplum artığı kaçıntı esnafa saygılı geleceğin yargısına, nasıl bel bağlamayız? Mutluyuz aldanışımızla. Var mı ötesi!

Abdullah AŞÇI
Burdur, 1980

Sömürge Bir Ülke Üzerine Düşünceler (1)

Küçük çocukların gözyaşları
Munzurun güz akşamları gibidir.

Yerle bir olmuş Erzincan evleri
Kürt çocuklarının gözbebeklerine yansır.
Kırmızı işlemeli çoraplara hasretlik
fabrika yanındaki küçük evlerin
kapısından girer içeri.

Üç çocuk doğurmuş
kutsal karnına vururlar dipçiği ananın
Ah bile demez yoksul
kinle bakar yalnız, tarihi bir kindir bu.
Ve o tarihle başlar
Kırmızı işlemeli çorapların hülyası.

İşte sana bir büyük hasret kirvem
Gülmenin militanı olabilir misin
sevebilir misin çocukça güneşi.

Babür Pınar

RÖPORTAJ YAVRUSU

OMEGA...

— Bre, yıkın şu kâfirleri karşımdan, diye haykırmaktaydı.

Fakat gırtlağını ne denli eziyete sokarsa soksun, kafasına ne büyüklükte kavuk geçirirse geçirsin, dünyayı titreten ünlü bir padişahtan çok, mezeci tezgâhına yerleştirilmiş masum bir sosisi andırıyordu.

Milâttan öncesiyle sonrasını ayırabilen kültürlü rejisör, gazetelerin tarihî çizgi roman köşelerinden edindiği derin bilgisiyle ve sanki eskiden boş vakitlerinde bir kaç kez padişahlık yapmışcasına :

— Olmuyoor, olmuyoor, bir rejisöre dayanılmaz bir hava sağlayabilecek çapraz bakışlı gözlerini devirerek konuşmasını sürdürüyordu.

— Bir padişah bağırdığı zaman yer gök sarsılmalı.. O sakalların yok mu, o kara sakalların, konuşurken tir tir titremeli.

Ve bu büyük açıklama karşısında baş aktör, rejisörünün verdiği deprem talimatına uyarak sakallarını titretmeye çabalıyordu.

Böyle uçsuz bucaksız bir rejisöre rastlamışken röportaj yapmak için uygun bir süreyi kollayıp hemen yanaştım. Daha bir şey söylememe kalmadan :

— Soyunun, dedi.

Kendisine, çıplaklığımın dekora uygun düşmeyeceğini, ayrıca stüdyonun çok da soğuk olduğunu belirterek, amacımın yalnızca röportaj yapmak olduğunu açıklayıp sordum :

— Bu filmi hangi amaçla çeviriyorsunuz?

Gerçek amaç, filmin bir yerlerine tombul bayanların alt yapı tesislerinin, baş aktör tarafından nasıl «fethedildiğini» yerleştirip keseleri doldurmaktı. Fakat o büyük bir titizlikle :

— Amacımız, şanlı tarihimizin altın yapraklarından birini halka sunmaktır, diye konuştu.

Altın stoku hakkında söylentilerin alıp yürüdüğü bu zor yaşam koşullarında halka böyle değerli bir yaprak bağışlamak, gerçekten yabana atılacak bir şey değildi. Bu açıklamadan sonra, şanlı tarihimizin kontrplak sarayına, bit pazarından düşürülme giysilerle donatılmış cariyelerine, o yüce padişahına ve tahta kılıçlarıyla fetihler yapmış bahadırlarına alıcı gözüyle baktım. Bu süprüntülerden altın yapabilecek bir adamın yönetmenlik yerine, ilmi simya ile uğraşmasını daha akla yakın buldum. Fakat karşımdaki idealist ve yerine göre de sosyalist bir adamdı... Vezire dolma kalemle yazı yazdırıp uygarlığın kökeninin bizde olduğunu gösterebilecek kadar idealist bir adam..

— Çalışmanızda ne gibi temellere dayanıyorsunuz?

Dostunun paracıklarına dayanıyordu. Fakat,

— Ünlü bir tarihçimizin eserine, diye yanıtladı.

Oysa kendisine dayanılan romancı, erlerle, bekârların ellerinden düşürmedikleri bir yazardı.

— Peki, dedim, bu tarihî olguları ortaya koyabileceğinize inanıyor musunuz?

— Görmüyor musunuz, diyerek bana her an yıkılma tehlikesiyle insanı ürküten dekoru gösterdi. Bu ihtişamı görmüyor musunuz?

— Hayır, dedim, ne yazık ki göremiyorum.

— Haklısınız, diyerek alçakgönüllülükle gülümsedi. Görebilmek için sanatçı olmak gerekir.

— Rejisör olmadan önce ne işle uğraşırdınız?

— Elektrik paralarını toplardım. Yani o zamanlar da halkla iç içeydim..

Bu kadar toplumcu bir insan için film yönetmek ideal bir işti kuşkuduz..

Ayrılmadan önce, film çevrilirken akıl vermek tutkusuna kapılan her budala gibi, ben de tarihimizin bu altın yaprağına bir damlacık katmak isteğiyle :

— Tanıştığımıza çok sevindim, dedim, geçmişimizin ihtişamını sizin kadar gösterebilecek bir kişi daha yoktur. Yalnız bir nokta var kii...

— Bir çok noktalar vardır, dedi.

— Biliyorum, bir çok noktalar var, ama beni bunlardan yalnız bir

Ağarmalar

Gecede motorsiklet tehditleri ve keman ihtimalleri
Yarını hâlâ tecrübesiz bir meyva gibi kemale eriyor,
Ah neden bu akşam orkestranın çaldığı senfoni
İşgal kentlerinin susatılmış güzelliğini içiyor.
Yanlış çağ, eğilimli bahar, kuduz bir akşam,
Çağlada yeterince koşup tatlandığını sanıyor,
Bu dalın içindeki kasaplık zaman
sabaha kadar tedavisiz yatıyor.

H. Rahman Köksal

teki üzüyor. Şu kişi Fatih'ti değil mi?

— Evet. İstanbul'umuzu zapteden adam.

— İstanbul'u zapteden birinin kolundaki şu adi saat sırıtmıyor mu acaba? Fatih gibi koca bir adam olsa olsa Omega marka bir saat kullanırdı.

— Aslaaa, dedi. Fatih alçakgönüllü bir adamdı. Kullandığı saatin markasına bakmayacak kadar alçakgönüllüydü. Yoksa saati değiştirmeyi ben de bilirdim.

Çizmeyi aştığımı anlayarak sustum. O da, filmin rejisör yardımcısıyla karate yapmakta olan baş aktöre, Fatih'in sesinin bağırdığı zaman nasıl çıktığını, anlatmaya koyuldu...

FATMA ORAN

GÜLMECE

NASREDDİN HOCA FIKRALARININ TARİHSEL KAYNAK OLARAK ÖNEMİNE İLİŞKİN BİR DEĞERLENDİRME

Anadolu insanı, Nasreddin Hoca'yı, siyasal erk farklılıklarını kapsayan yüzyıllar boyunca, kendini savunmak zorunda kaldığı, hemen hemen bütün olgulara karşı bir silah gibi kullanagelmiştir. Kısa vadede bir savunu silahı gibi görünen, bu, mizahın en yaygın, yaygınlığı ölçüsünde en etkili türünün, uzun vadede, siyasal erkleri değiştirici bir nitelik kazandığı bile söylenebilir. (Sözgelimi, Bektaşi Fıkraları'nın, daha çok, dinsel taassuba karşı bir hoşgörü, taassubu denetleyen, dengeleyen ve engelleyen bir hoşgörü; teokratik toplumun, halkın tavrıyla oluşan bir tür özdenetimi olageldiğini söyleyebiliriz.) Anadolu topraklarının da dışına taşan bu evrensel silah, sözkonusu topraklarda, bildiğimiz kadarıyla Selçukluların son döneminden, günümüze değin uzanmıştır. Eleştiri ve özeleştiri olarak kullanılagelmiş bu Nasreddin Hoca Fıkraları'nın, bu Halk Fıkraları'nın (Kuşkusuz, saray fıkraları, diye bir olgu yoktur tarihte!) hâlâ anlatılıyor olması, Nasreddin Hoca'nın özel yaşamını, tarihçinin ilgi alanı dışına, çoktan itmiş durumdadır. (Nitekim, bir Nasreddin Hoca fıkrasını, Nefi'nin sarayda anlatmış olması, bu nüktecilliğiyle ünlü divan şairinin, hayatına malolmuştur.) Bu aşamada yapılacak olan, bu fıkraların, zamansal yayılımının, tarihsel dönemlere ilişkin en karakteristik; dolayısıyla dönemlerüstü varlığının, nedensellik ilişkisini verebilecek örneklerini incelemektir. (Kuşkusuz, en iyi örnekler, her dönemin, toplumsal koşullarını irdeleyen fıkralardır ki, aslında, çoğunun günümüze ulaşma nedeni de budur.) İşte bu nitelikleri taşıdığını umduğumuz bir örnek:

«Silah yasağında Hoca, belinde koca bir yatağanla gezerken Subaşı hocaya rastlamış. Hoca demiş, belindeki bu yatağan ne, yasağı duymadın mı?

Hoca, bazı kitaplarda yanlışlar var da demiş, bununla kazırım.

Subaşı, Hoca demiş, bu koskoca yatağanla yanlış mı kazınır?

Hoca, ah yiğidim demiş, kitaplarda öyle yanlışlar vardır ki, bu bile az gelir.»(1)

Bu fıkra, her dönemde rastlanabilecek bir «subaşı»na, bir «silah yasağı»na, genel olarak, herhangi bir

Mazot Kokularını Sevdiğim Hasan

"Drama köprüsü dardır geçilmez"

Boğazın orta yerinden
Parasız geçilmez bre Hasan
Uzundur anımsattıkları,
Yolcusun, mecbursun
Geçeceksin Hasan.

Eşkiya farzdır, sünnettir
Toplumu büldüğü yerden kanatan
Soracaksın, bileceksin bre Hasan
Bıçak kemiğe dayanıp yolun kesilmeden
Yolları tutacaksın

Sanma ki çok eski
Kalbi durmuş bir hikâyedir
Haraç mezat yol kesen
Sanma ki gördüğün tarihtir
Sen, yine de bir yüzlüğü
Direksiyon izi ellerinde
Hazır et bre Hasan.

Süha Tuğtepe

siyasal erkin baskısına karşıçıkışın en karakteristik örneğidir. Görülüyor ki, silah gücüne, nükte gücüyle, zekâ gücüyle karşı çıkılıyor. Halkın bu fıkraya gereksinimi, her dönemde etkili olabilecek bu nüktenin yengisi, Hoca'nın verdiği yanıtın, dönemlerüstü yengisidir. Bu gereksinim, aynı zamanda, halkın bir avuntu kaynağı yaşadığı gerçeği değiştirme isteği, değiştirme gücü, yaşanan gerçeği zorlamasıdır; hiç olmazsa, fıkra olayı yoluyla değiştirmesi sözkonusudur.

Siyasal erke karşı çıkışın en belirginleştiğini gördüğümüz fıkralar, kuşkusuz, Hoca'yla Timur'un birlikte göründüğü fıkralardır. Bunlardan şu örneği seçmekte, birazdan söyleyeceklerimiz açısından yarar görüyoruz:

TİMUR'UN FİYATI

Timur bir gün Hoca ile hamama gider.
Sokunur dökünür, içeriye girerler.
Yıkanırlarken, birdenbire Timur sorar.
—«Hoca, der, ben kul olsam kaç akça ederim?»
Hocanın da pervası mı var?
Şöyle bir yalancıktan zihin yorar:
—«Bana sorarsan sen yüz akça edersin.»
Timur kızar: —«Amma da yaptın, Hoca'..
Yalnız şu peştemal eder yüz akça.»
Hoca bu söze bayılır gülmekten;
Eğilir, Timur'a der ki yavaşça;
—«Ben de ona fiyat biçmiştim zaten.»(2)

Bir başka fıkrada da, Timur'la birlikte ava gittiklerini hatırlarsak, halktan biri, saraydan biriyle ancak fıkra olayı yoluyla, sözgelimi hamamda ya da avda birlikte olabiliyor; birlikte soyunuyor, birlikte ıslanıyorlar. Bu tür ayrıntılara rastladığımız Halk Fıkraları'nın, halkın tarihi, dahası halkın yazdığı tarih, giderek, halkın yaşayan tarihi olduğunu söyleyebiliriz.

Üçüncü ve en ilginç örneğimiz, ırkçı eğilimin, Nasreddin Hoca'ya malettiği şu fıkradır ki, bir toplumla alay etmek istemesi bakımından, bir talihsizlik örneği; Halk Fıkraları'nın doğasına aykırılığı bakımından önemli bir belgedir:

TÜRKÇESİNDEN NE ANLARLAR

Hocayı vaktiyle elçiliğe Kürdistana göndermişler. Kürt beyleri Hocaya pek büyük ikramlarda bulunmuşlar. Şerefine ziyafetler tertip ederek kendisini mükemmel surette ağırlamışlar. Bu lüzumsuz teklif ve tekellüften bizâr olan Hoca, kendini tutmayıp yellenmiş. Yanında bulunan mollası; dönüşte Hocaya:

— Aman efendi, pek ayıp oldu! diye yaptığı kabahati hatırlatacak olmuş. Hoca gülerek:

— Aldırma sen.. Dil bilmez Kürtler, Türkçe yellenmekten ne anlarlar! demiş.(3)

(1) Abdülbâki Gölpınarlı, «Nasreddin Hoca», Nasreddin Hoca Derneği Yayınları, Akşehir, 1963.

(2) Orhan Veli, «Nesreddin Hoca Hikâyeleri», ikinci baskı, Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul, tarih belirtilmemiş.

(3) «Büyük Nasreddin Hoca», İstanbul Maarif Kitaphanesi ve Matbaası, İstanbul, 1958, yazar belirtilmemiş.

Özgür Erkekli
Osman Serhad Erkekli

OLAYLAR HABERLER

HACIBEKTAŞ GÜLMECE ÖYKÜSÜ YARIŞMASI

17. Hacıbektaş Şenliği dolayısıyla düzenlenen «gülmece öyküsü yarışması»nda birinciliği DÜDÜK DAVASI adlı öyküsüyle Ali İhsan Mıhçı kazanmıştır. Seçiciler kurulu, ikincilik ve üçüncülük ödüllerine değer nitelikte öykü bulamamış, bu ödüllerin yerine iki mansiyon vermekle yetinmiştir.

Türkiye Yazıları çalışma kurulu üyesi olan arkadaşımız Ali İhsan Mıhçı'yı kutlarız.

SANAT SEVENLER DERNEĞİ GENEL KURULU YAPILDI

Sanat Sevenler Derneği genel kurulu, yeni yöneticilerini seçmiştir. Yönetim kurulu, şu üyelerden oluşmaktadır: Anıl Çeçen (başkan), Necmiye Önder, Cihat İleri, Nuran Altıata, Veysi Pasin, Ayla Kurşunlu, Orhan Girgiç.

1979 TOPRAK ŞİİR ÖDÜLÜ SONUÇLANDI

20 Ağustos 1979'da yitirdiğimiz değerli ozan - yazar Ömer Faruk Toprak'ın anısına düzenlenen «TOPRAK ŞİİR ÖDÜLÜ»nu kazanan yapıtlar ozanın 1. ölüm yıldönümü olan 20 Ağustos 1980 günü açıklanmıştır.

Berna Moran, Mehmet Başaran, Füruzan Toprak, Alpay Kabacalı ve Tekin Sönmez'den oluşan «TOPRAK ŞİİR ÖDÜLÜ» seçici kurul asil üyelerinin yönetmelik uyarınca ve ödüle katılan tüm yapıtlar arasında yaptıkları değerlendirme sonuçlanmıştır.

100 üzerinden yapılan puanlamaya göre en yüksek ortalamayı eşit alan «KENDİNİN AVCISI» ve «HÜZNÜN İSYAN OLUR» adlı iki yapıta 1979 «TOPRAK ŞİİR ÖDÜLÜ» paylaştırılmıştır. Metin Altıok'un «Kendinin Avcısı» ve Ahmet Telli'nin «Hüznün İsyan Olur» adlı yapıtlarına verilen ödüller, Türkiye Yazarlar Sendikası'nın 10 Ekim 1980 günü düzenleyeceği ödül töreninde verilecektir.

YARDIMCI EDEBİYAT KİTABI I, II

Dergimiz Çalışma Kurulu Üyesi arkadaşlarımızdan Ali İhsan Mıhçı ile Eğitim Yayınevi yönetmeni Yaşar Yörük'ün hazırladıkları **Yardımcı Edebiyat Kitabı**'nın ilk iki cildi geçtiğimiz aylarda yayımlandı. Üçüncü cildi önümüzdeki sezon yayımlanacak olan yapıtlar, ortaöğretimdeki ede-

biyat eğitimine demokratik bir yaklaşımı amaçlamaktadır.

Eğitim Yayınları'nın adresi şöyle: **P.K. 243 Cebeci/ANKARA**

KURAM YAYINLARI

Kuram Yayınları adıyla İstanbul'da yeni bir yayınevi kuruldu. Daha çok felsefe alanında kitap yayımlamayı amaçlayan yayınevi, ilk iki kitibını mayıs ayında çıkardı: **Descartes Felsefesine Giriş** (Afşar Timuçin'in Doçentlik Tezi) ve **Savaşçı Türküleri** (Afşar Timuçin'in şiirleri).

Yayınevinin adresi: **Kuram Yayınları P.K. 322 Sirkeci/İSTANBUL**

ENVER GÖKÇE GECESİ

Antalya Sanat Derneği, 10 Temmuz 1980 günü, Enver Gökçe onuruna bir gece düzenlemiştir. Çok sayıda izleyicinin katıldığı gecede Enver Gökçe'nin çeşitli yönleri tanıtılmış ve şiirlerinden örnekler okunmuştur.

Gecenin düzenlenişiyle ilgili olarak Antalya Sanat Derneği Başkanı Osman Aydın imzasıyla yayımlanan basın bülteninde bu türlü etkinlerinin süreceği belirtilmektedir.

Şiirler

Metin Güven

AŞİRET

kötü şiirler
karışık sokaklar gibidir
döner döner aynı yere gelirsin
üstelik her köşe başında bir komiser

sahnede oyuncak atlar
ve şovalyeler yoksa
çoban ve çocuk düşleri
nasıl ayrılır birbirinden

hey çocuk
bu ne koşmak böyle
sanki sen ciddi bir emniyet görevlisi
ve önünde
dörtnala kaçan bir hırsız var

bekle çocuk
sabrına şarkılar
öfkene marşlar yakışır
gelecek için ne söylenebilir
her yanda eşkiya bir ilkbahar
ve artık yapılabilecek
tek şey var
marş.. marş..
bu iş silahsız olmaz
şehrin helezonlarında
ve köşe başlarında
nöbetiniz var.

HAZİRAN

soru bir :

ey şair
yaşanan hiçbirşey
gerektiği biçimde
girmiyor şiire
—seni ayartan
birileri olmalı

soru iki :

nereye akacağını
iyi bilen
bir nehri
kim durdurabilir



cevap yerine :

işte haziran
ıslatıyor yüzünü
yorgun bir yağmurcu sanki
artık bırak bunları
—bir yanda kan gölleri
bir yanda barikatlar
ve kahraman bir ordu gibi
acıya günlük düşer gibi
dünyanın her yanında
direniyor halklar.

Şiir Bir Yanıttır

Ali Cengizkan

— Bir yanıttır şiir : Şimdiye kadar okunanlara, söylenenlere, bilinenlere bir yanıt. Ondandır ki bir dizenin sonuna soru işareti konsa da, şiir soru değildir aslında. —

Şiirlemeler'den

1.

Bilmem aşağıdaki iki şiirin benzerliği dikkatinizi çekmiş miydi? Üçerli dizeler halinde önce Cahit Sıtkı'nınkini, sonra da Nazım'ınkini okumanız, sizde birtakım kuşkular yaratacak. Şu soruya dönüşen kuşkular : Nazım, Cahit Sıtkı'ya yanıt mı veriyor? Bunu yayın tarihleriyle de kanıtlamak isterdim. Nazım'ın Davet şiirini 1951'lerde hapisten çıktıktan sonra aile toplantılarında dostlarına okuduğunu bir yerlerde okumuştum. Cahit Sıtkı'nın şiirinin ilk yayın tarihini ise bulamadım. Aslına bakarsanız, tersine bir yayın sırası bile söylediklerimi etkilemiyor.

MEMLEKET İSTERİM

Memleket isterim
Gök mavi, dal yeşil, tarla sarı olsun,
Kuşların, çiçeklerin diyarı olsun.
Memleket isterim
Ne başta dert, ne gönülde hasret olsun,
Kardeş kavgasına bir nihayet olsun.
Memleket isterim
Ne zengin fakir, ne sen ben farkı olsun,
Kış günü herkesin evi barkı olsun.
Memleket isterim
Yaşamak, sevmek gibi gönülden olsun,
Olursa bir şikayet ölümden olsun.

Cahit Sıtkı Tarancı

DAVET

Dörtnala gelip uzak Asya'dan
Akdenizce bir kısrak başı gibi uzanan
bu memleket, bizim.
Bilekler kan içinde, dişler kenetli, ayaklar çıplak
ve ipek bir halıya benzeyen toprak,
bu cehennem, bu cennet bizim.
Kapansın el kapıları, bir daha açılmasın,
yok edin insanın insana kulluğunu.
Bu davet bizim.
Yaşamak. Bir ağaç gibi tek ve hür
ve bir orman gibi kardeşçesine,
bu hasret bizim.

Nazım Hikmet

Yukarıdaki şiirler usta iki şairin elinden çıkmış ve ayrılıkları ideolojik tutumlarında yatıyor. Şairlerin konumlarını tartışmak ayrı bir yazının işi. Ama sonuçta demek istediğim, şiir yazmanın, en uç örneğini yukarıda gördüğümüz ve genellikle bu kesinlikte ortaya çıkmasa bile, bir karşılık verme, yanıt arama ve bulma süreci olduğu. Ve yanıtların olgun olması durumunda, sorulacak yeni soruların da iyi ve yerinde olacağı.

2.

Burada ise Cahit Irgat, Cahit Sıtkı'nın bir başka şiirine, kendisi de belirterek, yanıt



veriyor. Yanıt, her söylenenin karşıtını kanıtlamaya dayanmıyor ve şairin kendine özgü söyleyişi içinde kuruluyor. Ayrım, şairlerin ideolojik yaklaşımlarında yatıyor.

İMKÂNSIZ DOSTLUK

Değil kardeşim, dal yeşil değil, gök mavi değil,
Bilsen! Ben hangi alemdeyim, sen hangi alemde!
Aklından geçer mi dersin aklımdan geçen şeyler?
Sanmam, Yıldız ve rüzgar payımız müsavi değil.
Sen kendi gecende gidersin, ben kendi gecemde;
Vazgeç kardeşim, ayrıdır bindiğimiz gemiler.

Cahit Sıtkı Tarancı

DOST

İnan kardeşim inan
Gök mavidir, dal yeşil
Omuzum omuzumda
Nefesin nefesimde
Gökyüzünü yıldız yıldız
Dilim dilim bölüşürüz yeryüzünü,
Payına düşen dertler
Payıma düşer
Sen benim günümdesin
Ben senin gecende,
Bir ucu sende denizin
Bir ucu bende
İnan kardeşim inan
Ayni suda yüzer bindiğimiz gemiler.

Cahit Irgat

3.

Bu örneklerde ise **belki de** bağlacı bulunan dizeler birer soru niteliğinde. Ancak bu dizelerin sonuna birer soru işareti konması, onları birer yanıt olmaktan kurtaramayacak. Ayrım, yine şairlerin ideolojik tutumlarında, dünyayı algılamaları ve beklentileri arasındaki farkta yatıyor.

KALIT

geriye belki de çanlar kalacak
sesleri soluk gökboşluğunda
örümceklenmiş
geriye belki de sular kalacak
ırmakları gölleri denizleri
kuruyuvermiş
belki de şiirler onlar kalacak
ozanları sazları kağıtları yanmış
geriye belki de güzler kalacak

Yaşar Miraç (Yusufçuk sayı 13, Ocak 1980)



BENİM BİLDİĞİM

Toprağı ve suyu ezbere bilendik
Ama birleşmeler her zaman yeniden bulunacak
Geriye belki de kıyılar kalacak,
Bir baştan bir başa yürünerek duyulmuş
Şimdi sevgi örneği, sözden, süsten arınmış
Geriye belki de duygular kalacak,
Öptüğümüz, inandığımız ne olursa olsun
İçimizdekileri bir yerinden koparacak
Geriye belki de seviler kalacak,
Ben nasıl dayımı bıraktıysam bugüne
Bilmediğimiz birileri bizi de bırakacak
Geriye belki de iyiler kalacak,
Tarihler anlamsız, isimler ne denli boş
Ama anlamak istemeyen yine de anlamayacak
Geriye onlar için sayılar kalacak.

Ali Cengizkan, 21 Haziran 1980

NOT : İkinci bölümdeki örnekleri getiren Nihat Taydaş arkadaşa teşekkür ederim. A.C.

